Neue
Zeitschrift für Musik.

Begründet von

Robert Schumann.

Fortgesetzt bis zum vierundsechzigsten Bande von

Franz Brendel

unter Mitwirkung von Künstlern und Kunstfreunden.

Band 69.

Januar bis December 1873.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger C. F. Kahnt in Leipzig.

Inhalts-Verzeichniß

zum 69. Bande

der neuen Zeitschrift für Musik.

I. Leitartikel.

II. Besprechungen und Recensionen.

III. Correspondenzen.

IV. Tagesgeſchichte.

V. Vermischtes.

VI. Anzeigen.

Leipzig, den 1. Januar 1873.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.

№ 1.
Neunundsechzigster Band.

Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Zur Eröffnung des neuen Jahres.

Welches neue Jahr erweckt nicht neue Hoffnungen? „Zweifelt vielleicht der Sämann an seiner Saat, weil er Jahre lang auf deren Früchte warten muß? Die von uns stets mit Sicherheit erhofften Früchte sind bereits in den Vollgenuß der Nation übergangen, und durch den mehrere Decennien hindurch von uns gekämpften Kampf hat sich nunmehr auch die Erkenntniß ihres Werthes so erfreulich Bahn gebrochen, daß wir mit froher und ruhiger Genugthuung auf solche Resultate zurückblicken können." An diese bei Eröffnung des soeben abgeschlossenen Jahrganges ausgesprochenen Gedanken anknüpfend, bedarf es nur der Nennung dreier Namen, wenn auch ungleich in der Tragweite ihrer Bedeutung, doch den gegenwärtigen Entwicklungsstandpunkt der jetzigen Kunstepoche deutlich charakterisirend: Bayreuth, Cassel, Magdeburg. Mit einem Blicke concentriren sich in diesen drei Namen die hervorragendsten Thatsachen, die fruchtbringendsten Erscheinungen des verflossenen Jahres; sie orientiren uns sofort deutlich darüber, auf welcher Höhe (wenn dieses Bild gestattet) das bei steigender Wärme stets höher strebende Quecksilber unseres fortschrittlichen Kunst-Barometers angelangt ist. Immer dünner und klarer ist über ihm die Luft geworden, weil nunmehr bereits gereinigt von so manchen Stoffen, welche die unvermeidliche Folge stärkerer Verwesungsprocesse. Manche überlebte Form ist hingestorben, manche bequeme künstliche oder primitive Schablone zerfallen, um den durch sie bisher verdeckten Kern klarer vor unser Auge treten zu lassen.

Der gigantische Edel- und Schlußstein der classischen Periode, Beethoven's „Neunte", er bildete durch seine über jene in weite Zukunft hinausragende gewaltige Lebenskraft zugleich den in Bayreuth's jungfräulichen Boden eingesenkten Grundstein und „Nibelungenhort" für eine längst zum fühlbarsten Bedürfniß gewordene neue Form eines neuen Inhalts, an deren Stätte sich die süd- und norddeutschen Kunstcollegen herzlich die Bruderhand schüttelten.

In der alten neu aufblühenden Chattenhauptstadt Cassel aber boten echt kaiserliche Municicenz und deutsche Gastfreundschaft unter der Aegide eines zweiten Meisters reiche Gelegenheit, jüngere Kräfte sich stählen zu lassen an der läuternd erwärmenden Flamme kritischer Oeffentlichkeit, und den in der Sonne des Zeitgeistes gereiften Samen immer weiter und befruchtender auszustreuen nach Deutschlands Westen.

Und in Magdeburg, wo ein im Weinberge der Kunst längst überraschende Blüthen treibender **Reß**ling nunmehr zu kräftig schönem Stamme emporgewachsen, in der alten fernigen Reichsstadt, deren tüchtige Bewohner bereits im vorjährigen Herbste voll warmer Empfänglichkeit dem Streben der zum Bewußtsein ihrer geistigen Interessen endlich erwachten deutschen Tonkünstler ein Allen unvergeßlich bleibendes Asyl zu deren Ausbau geboten hatten, dort schloß sich, erfreulich zurückwirkend bis nach den deutschen Meeren hin, in seiner letzten Spitze gewissermaßen das geographische Dreieck, welches in der Kunstgeschichte des verflossenen Jahres die hauptsächlichsten Fortentwicklungsstätten Norddeutschlands in sich schloß. Keineswegs jedoch etwa ausschließend und abschließend. Weit über dasselbe hinaus tauchten vielmehr bedeutsame Lebenszeichen auf, daß die Schwingungen der Bewegung immer weiter und kräftiger hinausgehen sowie mit gleicher Intensivität dort weiterpulsiren, wo wir solche schon seit einer längeren Reihe von Jahren zu beobachten erfreulichste Gelegenheit hatten. Wir nennen nur Mannheim, Berlin, Wien (Wagnervereinsconcerte ꝛc.), Pest, Petersburg, Moskau, New-York (höchst fortschrittliche Programme) Bologna (Lohengrin und Tannhäuser) und natürlich wie immer vor Allem München (Tristan — Wagnerconcert ꝛc.), ja u. A. selbst das niederrheinische Musikfest ermannte sich zu

einer Aufführung von Rubinstein's „Thurmbau zu Babel". Rom und Florenz pausiren allerdings, seit Liszt und Bülow sie verlassen, doch ihre erfrischende Rückwirkung auf Bologna war unverkennbar.

„Hier ist die Aussicht frei", ist man geneigt von dem aussichtsreichen Standpunkte so heller Umschau mit Göthe auszurufen und den Januskopf hoffnungsvoll hinauszuwenden in des begonnenen Jahres Zukunft. Werden in ihm neue Aussichtspunkte hinzukommen, wird der begonnene Ausbau fröhlich weiter fortschreiten? Schon jetzt erblicken wir mehrere leuchtende Punkte, die uns Solches zuversichtlich hoffen lassen, und voraussichtlich ruhen noch andere und folgenreichere in der Zeiten Schooße. Wir dürfen von denselben allerdings für jetzt bestimmter nur auf einen Vereinigungspunkt hinzuweisen uns gestatten, nämlich auf den lediglich zu weiterem Ausbau unserer praktischen Interessen bestimmten dritten deutschen Musikertag. Doch wollen wir ja durch ihn zugleich auch dahin wirken, daß Staat und Gesellschaft die ethische Bedeutung der Kunst in vollstem Umfange erkennen und verwirklichen, und erstreben wir auf diesem Wege überhaupt durchgreifende geistige wie materielle Hebung und Förderung unseres gesammten Standes bis zum schlichtesten Cantor und Orchestermitgliede herab. Schätzen wir darum die das ganze Jahr hindurch im Stillen unermüdlich weiter pulsirende Thätigkeit dieser Musikertage nicht zu gering, und scheuen wir das Opfer nicht, durch energische Bethätigung Aller, welche die Wichtigkeit endlichen Ausbaues nach diesen Seiten irgendwie erkennen, dem Osterfeste 1873 in Leipzig womöglich ebenfalls kunsthistorische Bedeutung zu verleihen.

Ueber die in diesem Jahre aber intentionirten oder zu erhoffenden hervorragenden künstlerischen Veranstaltungen halten wir es für richtiger, entschiednere Hinweise für jetzt uns noch zu versagen, weil deren bestimmtere Form großentheils noch festzustellen bleibt. Für eine in Süddeutschland schon seit mehreren Jahren fester ins Auge gefaßte Tonkünstlerversammlung wurde zwar noch immer kein hinreichend günstig vorbereitete Zeitpunkt gefunden, doch winken uns dafür hoffentlich nicht zu unterschätzende schöne Entschädigungen an anderen Orten, wie Weimar, Sondershausen &c.; und daß die immer zahlreicher und kräftiger aufblühenden Wagnervereine ebenfalls sicher nicht unterlassen werden, bedeutungsvollere Lebenszeichen zu geben, dafür bürgt uns der dieselben beseelende höchst rege und thatenlustige Geist. Kurz allem Anschein nach wird uns das neue Jahr in ähnlicher Ausdehnung segensreiche Offenbarungen bringen wie das verflossene — und zwar als herrliche Früchte da, wo wir schon früher unverdrossen gesät, und als junge, fröhlich grünende Saat dort, wo es uns jetzt endlich gelungen ist, den Boden zur Aufnahme des Samens empfänglich zu machen. —

A. Corelli und seine Sonaten.

I.

Wir stehen gegenwärtig an einem Wendepunkte der Sonaten-Literatur. Allem Anschein nach wird sie sich aus der jetzigen Stagnation zu einer neuen Blüthe herausarbeiten; Namen wie Liszt, Viole, J. Reubke, auch Urspruch &c. sind uns Bürge dafür. Allgemein ist man der Ansicht, daß in der sanctionirten Form der Sonate über Beethoven Niemand hinaus kann, wenn auch Meister wie Schubert, Mendelssohn, Schumann, Gade, Rubinstein u. A. es versuchten und uns Meisterwerke ihrer Art darin schufen. Unserer wie auch Anderer Ansicht nach liegt die Schuld in der sanctionirten Form; Liszt schuf mit kühnem Griffe, wie bei der Symphonie, eine neue — die einsätzige. Mag man dagegen auch polemisiren wie man will, etwas Besseres hat man bis dato noch nicht an ihre Stelle setzen können, und so viel ist gewiß, daß die logische Bedeutung der Mannigfaltigkeit in der Einheit und umgekehrt, jenes höchsten Naturgesetzes, welches die Sonate eben erst zur Sonate macht, bei ihr zur tieferen wie höheren Geltung gekommen ist. Es war künstlerische Nothwendigkeit, eine Form geltend zu machen, die den Ansprüchen einer neuen Zeit, gegenüber der Beethoven'schen als dem Gipfel- aber auch Wendepunkte der alten gerecht wurde. Liszt hat mit seiner Hmollsonate „An R. Schumann" nun nicht blos ein Muster- sondern auch ein Meisterwerk geliefert, das gleichsam das Endziel der einsätzigen Sonate bildet, das Non plus ultra derselben, dem gegenwärtig streng genommen nur zwei Werke dieser Literatur gleichzustellen sind: die Sonate „der 94. Psalm" und die Bmollsonate von Julius Reubke — ohne deshalb den Werken eines Viole, Fritze, Urspruch &c. zu nahe treten zu wollen. Dadurch wurde nun freilich die einsätzige Sonate bei ihrem Entstehen sofort nicht nur ein Neues, sondern auch gewissermaßen ein Unerreichbares — wenigstens dürfte es sehr schwer halten, so ohne Weiteres ein gleich künstlerisch hochstehendes Werk zu liefern, denn verfolgen wir sowohl die Musikgeschichte als auch die der Sonate speciell, so finden wir wohl kein ähnliches Ereigniß.

Soviel sich nun auch über die einsätzige Sonate sagen ließe und so wenig im Verhältniß zu ihrer Bedeutung bis jetzt darüber gesagt worden ist, so wollen wir doch jetzt unseren Blick lieber vor Allem auf den Vertreter einer Periode wenden, die gemeinhin als das Alpha der Sonaten-Literatur gehalten wird, im Grunde genommen aber es durchaus nicht ist — nämlich auf Arcangelo Corelli.

Derselbe wurde im Februar 1653 zu Fusignano bei Imola im Gebiete von Bologna geboren. Seine Lehrer in der Theorie waren der päpstliche Capellm. Matteo Simonelli und dann Giovanni Battista Bassani, Capellmeister an der Kirche zu Bologna. C. widmete sich jedoch mehr dem Studium der Violine, als dem der Theorie. Sein Wesen war aber ein so bescheidenes und zurückhaltendes, daß er sich nicht eher an die Oeffentlichkeit wagte, als bis er dazu genöthigt wurde. Zu Rom fing er an, sich öffentlich bekannt zu machen, 1672, als er also schon 19 Jahre alt war, begab er sich nach Paris, wo ihm aber Lully der Sage nach aus Eifersucht so entgegentrat, daß es C. wieder verlassen mußte. Manche Encyclopädisten meinen zwar, es sei ihm dort gelungen, den „größten Erfolg zu erringen", doch steht überhaupt die Erzählung seines Aufenthaltes in Paris auf so unsicheren Füßen, daß sie nur geringen Glauben verdient. Nicht von Frankreich sondern von Italien aus ging C. 1680 nach Deutschland, wo er sich noch in demselben Jahre in der Capelle des Kurfürsten Max Emanuel von Bayern als Violinist und Capellmeister anstellen ließ. Nach Gerber (Tonkünstler-Lex. I) war es 1686, nach G. W. Fink (Schilling's Universal-Lex. d. T. II) jedoch schon 1683, wo er wieder nach Rom zurückgekehrt war. Daselbst gab er, nach Fink, Mendel u. A. sein erstes Opus im Jahre 1683 heraus; Gerber sagt: „Die Untersuchungen, das Jahr der ersten Ausgabe dieses Werkes ausfindig zu machen, sind

vergeblich gewesen." Als 1686 Christine von Schweden ein allegorisches Drama in Rom aufführen ließ zu Ehren des damals dort anwesenden englischen Gesandten Lord Castlemain, stand C. dem aus 150 Musikern bestehenden Orchester als Dirigent vor. Er brachte sein Orchester zu einer Höhe, auf welcher man ein solches in Rom noch nie gehabt hatte, sodaß A. Scarlatti den Ruhm von den Leistungen desselben dem Ruhme Corelli's als Componist gleichstellte. Sein hauptsächlichster Protector aber auch innigster Freund war der Cardinal Ottoboni, der das Orchester auf seine Kosten unterhielt und in dessen Palaste C. alle Montage mit jenem Concerte geben mußte. Diese Stellung verwaltete C. bis zu seinem Tode. Von seinen Compositionen werden die aus den Jahren 1690—1700 am Meisten geschätzt. 1708 gab er den wiederholten dringlichen Einladungen des Königs von Neapel nach und begab sich dahin, wo ihm aber das eigenthümliche Schicksal widerfuhr, seinem Rufe nicht entsprechend aufzutreten, weil die dort gepflegte Violinspiel-Kunst ihn schon überflügelt hatte. Er starb am 8. Januar 1713 und wurde in der Kathedrale von St. Lorenzo in Damaso beerdigt. Nebenbei mag hier noch erwähnt werden, daß er nicht nur eine ausgewählte Sammlung von Meister-Gemälden hinterließ, sondern auch ein Vermögen von ungefähr 38,000 Thlrn. —

(Fortsetzung folgt.)

Kirchenmusik.

Carl G. P. Grädener, Op. 46. Fünf geistliche Lieder (Offertorien) für eine mittlere Stimme mit Begleitung von Harmonium oder Orgel. Wien, J. P. Gotthard. $22\frac{1}{2}$ Ngr.

Diese fünf kirchlichen Gesänge sind für den katholischen Gottesdienst bestimmt und tragen, wenn sie auch nicht grade der Ausfluß einer intensiven confessionellen Begeisterung sind, doch manches religiöse und glaubensinnige Element in sich. Die sachkundige Hand ist in der fließenden Faktur unverkennbar, doch wären wir für noch speciellere Angabe der Registrirung dankbar gewesen. Gegen den guten kirchlichen Geschmack ist nirgends gefehlt, etwa mit Ausnahme der Baßbegleitung in punktirten Noten zu No. 5, welche uns dem Character des „englischen Grußes" zu widersprechen scheint. — K.

Correspondenz.

Leipzig.

Ueber den orchestralen Theil des Programms zum neunten Gewandhausconcerte am 12. sind wir nicht in der Lage, besondere Lobeserhebungen anzustimmen. Kamen ja doch zwei Werke zur Aufführung (eine Festouverture von Marschner und erste Suite von Lachner), von denen weder das eine wie das andere tiefbohrenden Geistesinhalt bietet, von denen weder das eine noch das andere auf eine Zeit zurückweist, wo man im Kunstschaffen von einem frischeren Odem wenig Ahnung hatte oder selbst, wenn dies der Fall war, seinem wohlthätigen Einfluß engherzig sich verschloß. Marschner's Ouverture ist eben eine Gelegenheitsarbeit und als solche zu beurtheilen und zu entschuldigen; daß sie jetzt wieder hervorgesucht wurde, hat sie doch jedenfalls nur dem zufälligen Umstande zu verdanken, daß in ihr das Lied „Den König segne Gott" aphoristisch auftritt, eine Melodie also, die der an diesem Tage abgehaltenen Feier des Geburtstages des Königs Johann patriotisch entsprach. — Die beiden Solisten des Abends hingegen, Violinist Wehrle aus Stuttgart und Baritonist Gura brachten mit ihren durchweg prachtvollen Kunstleistungen einen erfreulichen Lichtschein in die Oede des Abends. Wehrle's Spiel (Amollconcert von Molique und eine Polonaise eigener Composition) ist das Ergebniß gereifter Künstlerschaft. Nichts war an ihm zu bemerken, was an unlauteres Virtuosenthum erinnert', seine Technik, so gediegen sie ausgebildet ist, trat nie aufdringlich in den Vordergrund, sondern diente nur als Mittel zum Zweck. Sein Ton ist edel, sympathisch erwärmend, der Vortrag durchdacht nuancenreich, nicht ohne Eigenart. So verdiente dieser Künstler in hohem Maße den Beifall, den ihm das Publikum vor Allem für die Reproduction des Molique'schen Concertes schenkte. War der Applaus nach der Polonaise eigener Composition weniger stark, so lag dies nicht an seinem Spiel, das wahrlich auch hier vorzüglich, als vielmehr an der geringeren Ursprünglichkeit jenes Stückes. — Daß Gura mit der Seneschallarie aus „Johann von Paris" und in drei ganz ungemein bescheidenen Liedern von Reinecke („Tritt herein", Minnelied, „der alte Dessauer", sämmtlich aus Op. 118) ein neues Lorbeerreis in den Kranz seiner Künstlererfolge einfügte, ist das Einzige, was wir zu constatiren hätten, denn der Trefflichkeit dieses mit unermüdlichster Hingebung sich fortwährend unbekannterer Sachen annehmenden genialen Sängers ist in d. Bl. bereits so oft gedacht, daß wir zu ihrer Erläuterung nichts Wesentliches hinzuzufügen wissen. — V. B.

Bei der Aufstellung des Programms zum fünften Concert der „Euterpe" am 17. gedachte man in schuldiger Pietät des Geburtstages Beethoven's und zollte diesem bedeutungsvollem Ereigniß einen entsprechenden Erinnerungstribut mit der Vorführung der Cmollsymphonie und des von Lißt instrumentirten Adagio's aus dem großen Bdurtrio Op. 97. Ist die Cmollsymphonie wohl die populärste, so ist jenes Adagio in der Originalgestalt nicht minder volksthümlich und beliebt. In dem Gewande aber, wie es uns Lißt vorführt, erscheint es wie ein neu erstandenes Tonstück, und für alle, welche diese Bearbeitung nicht schon bei der unvergeßlichen Beethovenfeier in Weimar unter Lißt's eigener Direction gehört, war sie in der That eine hoch werthvolle Novität. Was wollen alle grämlichen Bedenken: daß es doch unstatthaft sei, einen Beethoven so oder so aufputzen zu wollen, daß Beethoven doch am Besten verstanden habe, seine Gedanken so oder so einzukleiden 2c.? Die Frage kann doch nur die sein: tritt in dieser Instrumentation Beethoven's unendlich hoher Gedankeninhalt deutlicher, klarer, eindringlicher hervor als in der schlichten Urgestalt? Oder wird er von Lißt unkenntlich gemacht oder gar verballhornt? Nur der verstockteste Philister könnte Letzteres zu behaupten wagen, und jeder, der Ohren hat zu hören und Unterscheidungsvermögen genug, um einen Purpurmantel einem einfachen Hausrock vorzuziehen, wird Lißt's Arbeit vollständig zu würdigen wissen. Mit welcher Zartheit, mit welchem Feinsinn überträgt er den Reichthum orchestraler Farben auf das Triomaterial, mit welcher Tiefe des Verständnisses ertheilt er jedem einzelnen Instrumente characteristische Aufgaben zu, in welch' geistvollen Wechselreden läßt er die verschiedenen Tongruppen sich äußern! Angesichts solcher instrumentaler Meisterschaft steht unerschütterlich in uns die Ueberzeugung fest, daß Beethoven, hätte er sonst sein Adagio orchestriren wollen, es vollständig in der Lißt'schen Weise ausgeführt haben würde. — Die Ausführung selbst war leider nicht durchweg gelungen, namentlich störte unleugbare Unbeholfenheit der meisten Holzbläser, speciell der Fagottisten; nichtsdestoweniger ließ sich das Auditorium völlig begeistern und gab seinen Enthusiasmus in den lautesten Beifallsbezeugungen Ausdruck. Die Wiedergabe der Cherubini'schen Abenceragenouverture und der Cmollsymphonie befriedigten sonst fast durchgängig. — Der solistische Theil dieses Concertes lag in den Hän-

den des Hrn. Capellm. Treiber aus Graz, eines Pianisten, der mit dem höchsten Maßstab gemessen werden darf, und dessen Leistungsfähigkeit nicht hinter der der anerkanntesten Virtuosen der Gegenwart zurücksteht. Seine Technik befindet sich auf der Höhe moderner Errungenschaften, sein Vortrag ist geistdurchweht und von seltener Großheit. Kraftstrotzend erweist sich sein Anschlag, sein ganzes Spiel unterstützt die prächtigste physische Ausdauer. Das bewies vor Allem die Darstellung des selten gehörten Rubinstein'schen Fdurconcerts, ein Werk, das neben manchem Platten, Alltäglichen und Mendelssohnigen doch viele frische Züge enthält. Von den drei kleineren Stücken („Sarabande" von Hiller, „Idylle" von Reinecke, „Spinnerlied" aus dem „Fliegenden Holländer" von Wagner-Lißt) ragt selbstverständlich das letzte über die beiden anderen gehaltlich um Hauptteslänge hervor. Der Applaus nach diesem Stücke war so anhaltend, daß alle weniger Bescheidenen als Treiber unzweifelhaft darin eine sehnlich erwartete Aufforderung zum Da capo erblickt hätten. Möge sich Tr. fernerhin mit gleichem Glück bethätigen! das wünschen wir dem vortrefflichen Künstler von Herzen. —

B. B.

In der hiesigen Oper kamen seit unserem letzten Berichte zur Aufführung: dreimal „Lustige Weiber von Windsor", und „Zauberflöte", zweimal „Entführung aus dem Serail", „Fidelio" und „Undine", sowie „Cosi fan tutte", „Regimentstochter", „Faust" und „Martha", also seit dem 11. October keine Wagner'sche Oper mehr, obgleich sich trotz des jetzigen Heldentenorsparsystems der „Fliegende Holländer" sehr gut geben ließe. An Stelle von „Martha" und „Regimentstochter" sollte eigentlich ohne irgendwelchen Wunsch seitens des Publikums oder der Sänger „Diana von Solange" von Neuem auf das Repertoir gebracht werden, aber irgend welches Hinderniß (ob nun Erkrankungen oder ob eine mehrfach in hiesigen Bl. auftauchende, keineswegs harmlose Hindeutung auf die grade jetzt am Coburger Hoftheater bevorstehende Oper La Réole unseres Capellm. Gustav Schmidt ließ sich nicht ermitteln) nöthigte die Direction, von deren Aufführung abzustehen, und scheint unseren grade nicht müßigen Opernkräften die ganze Mühe des Neueinstudirens völlig zwecklos zugemuthet worden zu sein. — Lebhafteres Interesse erweckte ein längeres Gastspiel Scaria's vom Dresdner Hoftheater in Folge seines wahrhaft imposanten Baßorgans. Er trat als Falstaff, Rocco, Sarastro und Osmin auf und erwarb sich durch die Großartigkeit seiner Stimme die Sympathien im Sturme. Meisterhaft war zugleich seine dramatische Zeichnung des gesanglich ungemein discret behandelten Rocco, durch welche im Spiel wie auch in der höchst characteristischen und ausgeprägten Recitation eine Menge sonst verwischter genialer Detailzüge der Musik überraschend hervortraten. Verhältnißmäßig schwächer fiel der Sarastro aus, die tieferen Töne wollten nicht recht gehorchen oder hatten wenig Klang, unreine Intonationen traten noch störender als bisher hervor und die Cantilenen ergingen sich in ermüdender Breite, kurz diese Leistung erschien viel mehr auf äußeren Effect und Beifall angelegt, der denn auch den „Heiligen Hallen" so enthusiastisch gespendet wurde, daß sich Sc. zur Wiederholung der „Heiligen Mauern" veranlaßt fand. Fallstaff und Osmin boten unter imposanter Tonentfaltung gelungene und recht durchdacht zurechtgelegte Züge, ohne indeß eigentliche Begabung für das komische Genre erkennen zu lassen, und am Wenigsten entsprach der Mephysto der Figur und Individualität des sonst höchst hervorragenden Künstlers. — Kurz vor den Festtagen gab die italienische Truppe Pollini's drei für unsere Italianissimi höchst genußreiche Vorstellungen von Don Pasquale, Barbiere und Elisir d'amore. Desirée Artôt und ihr Gatte Padilla electrisirten wieder durch Virtuosität und unerschöpfliche Fülle prächtiger Nuancen, desgleichen der köstliche Baßbuffo Bossi; schwächer war dagegen der mit nicht großem aber auch nicht grade unangenehmem Nasenton singende, von Provinzialismen nicht ganz freie aber sonst gesanglich mimisch ganz gewandt sich in den Rahmen fügende Tenor Vidal. —

Dresden.

Die Uebersiedlung der Symphonieconcerte der Kgl. Capelle nach dem Saale des Gewerbehauses hat sehr wesentliche Vortheile im Gefolge. Der große Raum gestattet eine stärkere Besetzung der Saiteninstrumente, wie sich überhaupt Orchestermusik hier besser macht, als in dem Saale des Hotel de Saxe, der dagegen für Kammermusik ganz vortrefflich ist. Ein nicht weniger erheblicher künstlerischer Gewinn ist es aber auch, daß diese Concerte im Gewerbehaussaale einem größeren Publikum und nicht mehr blos vorzugsweise den begüterten Classen zugänglich sind.*) Die beiden ersten Concerte brachten unter Leitung von Rietz an älteren Werken Weber's Jubelouverture, die Eroica, Bach's Hmollsuite und Schumann's Esdursymphonie, außerdem zwei neue Stücke: Suite No. 6 von Fr. Lachner und „Normannenfahrt", Ouverture von Albert Dietrich. Daß die Ausführung aller dieser Werke eine vollendete war, sei als selbstverständlich bemerkt. —

Auch in der zweiten Quartettsoirée der HH. Lauterbach, Hüllweck, Göring und Fr. Grützmacher wurde ein neues Werk vorgeführt: Quartett in Bdur Op. 8 von C. Goldmark. Dasselbe hatte entschieden durchschlagenden Erfolg und verdient ihn auch. Der erste Satz leidet freilich etwas an Unklarheit und erschien deshalb — wenigstens bei erstmaligem Hören — verschwommen; dagegen zeigte das darauf folgende Andante schöne, noble Empfindung und mehr als gewöhnliche Tiefe der Gedanken, ebenso wie das Scherzo sprühend, frisch lebendig erschien. Der bedeutendste Theil dieses Quartetts ist der vierte Satz Da ist Kraft, Schwung und Klarheit. Wir wüßten keinen Quartettsatz neuester Zeit, der diesen an Werth überträfe. — Außerdem kamen in der Soirée in tadelloser Weise zur Ausführung: Quartett Op. 74 von Beethoven und Quartett in D von Mozart (unter Mitwirkung des Hrn. Kammerm. Wilhelm). —

Die erste Triosoirée der HH. Rollfuß, Seelmann und Bürchl (am 5. Nov. im Hotel de Saxe) machte uns mit zwei Neuigkeiten bekannt, einer Serenade von Hrn. Hiller und mit Raff's Trio Op. 102, ein kräftiges schwungvolles Werk, äußerst formgewandt und geistreich in der Anwendung der Tonfarben, welches selbstverständlich viel nachhaltigeren Eindruck als das Hiller'sche machte. —

Der Tonkünstlerverein gab am 29. Nov. seinen ersten Productionsabend, zugleich als Nachfeier des Ehejubiläums unseres Königspaares und eröffnete dieselbe mit einem Prolog von Adolph Stern, gesprochen von Hrn. Hofschausp. Jaffé. Der Tonkünstlerverein pflegt stets Etwas zu bringen, was man sonst selten oder nie zu hören bekommt. So auch diesmal. Von großem Interesse war eine einsätzige Symphonie in Dmoll von Friedemann Bach für zwei Flöten, Violinen, Bratsche, Baß und Cembalo. Friedemann war doch ein „ganzer Kerl", der würdige Sohn Sebastians! Der Symphonie folgte das Gmollquartett von Johannes Brahms (Op. 25), von den HH. Blaßmann, Körner, Wilhelm und

*) Höchst dankenswerth ist die Einrichtung der verschiedenen Plätze im Saale. Wohlhabende Leute zahlen nach wie vor gern ihren Thaler (im Abonnement) für ein Concert, aber auch der Mittelstand findet für geringeren Preis höchst anständige und behagliche Plätze, und selbst der Unbemittelte kann hier für fünf Groschen das Beste hören, das man überhaupt hören kann. Die Folge dieser Einrichtung ist ein stets vollständig gefüllter Saal und ein Publikum, das mit wirklichem Interesse, mit warmer Theilnahme an die Aufführungen herantritt, nicht blos ein solches, dem Concerte Modesache sind, das nur sehen und gesehen werden will. —

Böckmann vortrefflich wiedergegeben. Den Schluß der Aufführung bildete ein neues Octett für Flöte, Oboe, zwei Fagotte und zwei Hörner von Fr. Lachner, das durch die HH. Fürstenau, Hiebendahl, Demnitz, Förster, Stein, Lange, Hübler und Lorenz zu voller Geltung gelangte. —

Solingen.

Es giebt Märchen von klingenden Bäumen, aber von klingenden Bergen ist wieder ein glaubwürdiger Beweis geliefert worden im Bergischen Lande. Am 8. Dec. hatten sich nämlich die Männer aus der nächsten Umgebung Solingens für ein größeres Fest vereinigt. Männer die in Streit lebten, Fabrikherrn und Arbeiter wurden durch die holde Frau Musica geeinigt, eine Vereinigung, an die Niemand glaubte. Durch diese Vereinigung war ein Concert zu Stande gekommen, um welches uns jede größere Stadt hätte beneiden können. Zur Aufführung gelangten nämlich durch die vereinigten 16 dortigen Männergesangvereine unter Leitung des MD. Franz Knappe und unter Mitwirkung des MD. Tausch aus Düsseldorf sowie der verstärkten Langenbach'schen Capelle: Concertouverture in Adur von Rietz, „O Isis und Osiris" aus der „Zauberflöte", Concertstück von Weber (Tausch), „Sonntags am Rhein" von Tausch, „Deutsches Lied" (Manuscript) für Tenor-Solo, Chor und Orchester von Knappe, Ouverture zu „Genovefa" von Schumann, Winzerchor aus „Loreley" von Mendelssohn, Variationen von Händel und Phantasiestücke von Tausch, Winterlied von Gade, Altdeutsches Minnelied, harmon. von L. Erk, und „Römischer Triumphgesang" von Max Bruch. Dieses Programm wurde fast untadelhaft auf- und durchgeführt. Ueber 290 Sänger und Musiker waren die Mitwirkenden. Dieser Männerchor mit den frischen, jugendlichen Stimmen brachte eine herrliche Klangfülle, wie man selten zu hören bekommt. Leider blieb der von uns ebenfalls gewonnene Tenorist Diener aus, weil grade Richard Wagner in Cöln anwesend war, um mit demselben zu studiren. Dafür aber hatten wir Ersatz durch das meisterhafte Spiel des MD. Tausch. Kurz und gut, jeder Besucher des Concertes verließ dasselbe mit der vollkommensten Befriedigung. Von Bedeutung ist, daß diese Vereinigung in Folge desselben als Verein zusammengetreten ist und als solcher zweimal jährlich ein größeres Concert veranstalten wird. Diese höchst erfreuliche Mittheilung aber ist ein neuer Beweis dafür, daß man mit Muth und Ausdauer Vieles erreichen kann, daß auch eine kleine Stadt Etwas für die Kunst thun kann, sobald sich nur ein bewährten und tüchtiger Leiter der Sache annimmt. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Antwerpen. Am 11. Dec. Triosoirée der HH. Mertens, Poffoz und Stephani: drittes Trio von Raff, Hummel's Septett, wobei die HH. Odufré, Bonzon, Beclus und J. de Keuster mitwirkten. Die Ausführenden hatten sich des Beifalls einer großen Elite von Kunstfreunden zu erfreuen. — Am 23. Dec. Concert der Section de musique: „Des Sängers Fluch" von Schumann und „Der Tempel der Harmonie" Cantate von Gounod. —

Augsburg. Am 11. Dec. Händel's „Samson", aufgeführt vom Oratorienverein. —

Berlin. Am 23. v. M. Symphonieconcert der Hofcapelle: privilg. Ouverture zum „Hausirer" ꝛc. Sonst wurde außer Concerten von Würst-Gungl und von Bilse allgemein Athem geholt für neue Anstrengungen. —

Brünn. Am 15. v. M. als zehntes Stiftungsfest des Musikvereins Concert zum Besten des Musikschulfonds: „Orpheus" von Gluck unter Mitwirkung der Kammersängerinnen Caroline Gomperz-Bettelheim und Helene Magnus aus Wien. „Frl. Magnus hatte den Part der Eurydice und des Amor übernommen und zeigte sich darin als verständige geschulte Sängerin, konnte aber neben dem Stimmen-Phänomen Frau Gomperz nur sehr schwer sich Geltung verschaffen. Am Schönsten gelang es ihr, das Sterben und Wiedererwachen der Eurydice durch wundervolles Piano auszudrücken. Auch ihre Leistungen wurden durch Beifall ausgezeichnet. Die Chöre wurden von den Vereinsmitgliedern mit gewohnter Präcision vorgetragen, sowie das Orchester bis auf einige nicht reine Einsätze der Blechinstrumente durch delicate Begleitung der Gesänge und feine Nüancirung der Solonrn. Vorzügliches zu Gehör brachte. Dem Dirigenten Hrn. Otto Kitzler gebührt volles Lob für seine umsichtige Leitung des Ganzen und für sein mühevolles Wirken beim Einstudiren dieser Oper. Zu erwähnen ist noch der Festprolog, welchen Hr. Dr. Ludwig Goldhann zu dieser 10jähr. Stiftungsfeier anpassend verfaßt hatte und der von Frl. Schwarzenberg auf würdige Weise gesprochen wurde." —

Brüssel. Am 22. Dec erstes Concert des Conservatoriums: Ouverture zu „Adrien" von Méhul (1800), Arie aus „Dardanus," von Sacchini (1784), Gesänge von Wacot, Bachanale aus „Achill" von Cherubini (1804), Arie aus „Midas" (1778) sowie Chöre aus den „zwei Geizigen" von Grétry (1770), erster Akt aus Gluck's „Alceste" (1776) und Marsch aus Spontini's „Olympia". Ein meist sehr antikes, aber immerhin historisch werthvolles Programm. —

Cöln. Am 17. Dec. fünftes Gürzenichconcert zur Erinnerung an Beethoven's Geburtstag: nur Werke desselben: Eroica, Ouverture Op. 115, Tripelconcert (die HH. Gernsheim, Königslöw und Rendsburg). Chöre aus den „Ruinen von Athen", Arie aus „Fidelio" sowie „Mignon" und „Neue Liebe" (Frl. Bosse). —

Dresden. Am 18. Dec. Concert von Clara Schumann und Amalie Joachim. — Am 5. Jan. Aufführung von Schumann's „Paradies und Peri." — Am 20. Jan. „allerletztes" Ullmanconcert mit Marie Monbelli, Anna Regan, Sivori, de Swert ꝛc. —

Elberfeld. Aufführung von Händel's „Judas Maccabäus" unter Leitung des Musikdirector Schornstein. „Zur Darstellung dieses Meisterwerkes wirkten alle Factoren in harmonischer, wenn auch nicht in gleich vollkommener Weise zusammen. Eine so gleichmäßige und würdige Besetzung des Soloquartetts aber, wie sie diesmal durch die Berufung der Damen Gutzschbach aus Leipzig und Asman sowie der HH. Dr. Gunz und Georg Henschel erzielt war, ist eine große Seltenheit, und selbst auf Musikfesten nicht gar zu häufig dagewesen. Hier war eine solche Uebereinstimmung der vier Stimmen in Bezug auf Kraft und Klangfarbe, daß eigentlich nur der verschiedene Klangcharacter der vier hier vertretenen Stimmgattungen den ganzen Unterschied ausmachte. Dies ergab ein Ensemble von seltener und zuweilen ganz bezaubernder Wirkung, um so mehr, als sich zu dieser Gleichmäßigkeit eine schöne Fülle von jugendlicher Frische und künstlerischer Politur gesellte. Diese letztere war beim Vertreter des eigentlichen Helden, Hrn. Dr. Gunz, sogar das überwiegende Element. Hier bewunderten wir vor allem die erstaunliche Meisterschaft der Behandlung, welche trotz der enormen Schwierigkeiten der durchaus heroischen Aufgabe die minder hellen Seiten des Stimm-Materials zu verdecken und sich durch die verzwicktesten Windungen der Coloratur mit vollkommener geistiger Freiheit und mit schlagfertigem Ausdrucke zu bewegen wußte. Diese ungemein große technische und künstlerische Befähigung macht G. vor allem zum Meister des Recitativs, — wir erinnern an die große dramatische Wirkung jener Stelle, in welcher der streitbare Held seinem Volke die Worte seines sterbenden Vaters in's Gedächtniß zurückruft: „Dann sterbend, mit gebrochnem Laut, ermannet euch zu Freiheit oder Tod." Wir glauben, daß sich an dieser Stelle kaum eine vollkommenere künstlerische Illusion erzielen läßt. Von ebenso schlagender Wirkung nach einer ganz anderen Seite hin war der tyrtäische Aufruf zu den Waffen: „Blast die Trompet', Erhebt ein Feldgeschrei!" Ein besonderer Ruhm für den Sänger war auch der vortrefflich phrasirende Vortrag, welcher der an sich etwas philiströsen Arie „Mit Ehren sei Verdienst gekrönt" neues frisches Leben einhauchte, und der auch nicht leichte Vortrag der Arie: „Ein Thor der Mann, der strebt zur Schlacht", welche nur bei einer ganz stylgerechten Ausführung den Beifall eintragen kann, den Dr. Gunz mit ihr erzielte. Wenn über den Vertreter des Basses, Hrn. G. Henschel, ein gleiches Füllhorn von Beifallsbezeugungen ausgeschüttet wurde, wie über den die zarteren Fibern des Gemüthes berührenden Tenor, so verdankte der Berliner Künstler das dem schönen Gleichgewichte von künstlerischem Wissen und Kön-

nen, welches sich in seiner Leistung offenbarte. Sein Organ hat fast vollkommen den Timbre des seriösen Basses. Die Stimme ist rund und voluminös, und ebenso zu breiter Tonentfaltung angelegt wie geschult in den pikanteren Ansprüchen der Coloratur. Dabei verräth der Künstler eine edle, auf das wahre Wesen der Kunst gerichtete und allen äußeren Effecten abholde Gesinnung. Dieses Lob mußten wir Hrn. Henschel schon bei dem Vortrage der Arie im ersten Theile „Auf, tapfre Schaar!“ zuerkennen, während im Verlaufe des Oratoriums sein Vortrag sich merklich erwärmte, in der Arie „Der Herr ist gewaltig“ die ganze erschütternde Wirkung eines warnenden prophetischen Mahnrufers ausübte und in dem folgenden Recitativ und Arie die volle milde Tröstung athmete, mit welcher ein gottbegeisterter Priester die geängstigten Gemüther der Menge aufrichtet. Mit gutem ästhetischem Bedacht erfüllte der Sänger besonders die letzte Arie „Frohlock', o Judas“ mit der ganzen gewaltigen Wucht des ihm zu Gebote stehenden Stimmmaterials. Denn hier verlangt eben die Dichtung eine Steigerung, welche nur mit dem ganzen Aufgebote aller physischen Mittel erzielt werden kann. Die beiden Sängerinnen aber tauchten unsere Herzen in die selige Empfindung innigen Entzückens. Wir verzichten ganz darauf, den wunderbaren Eindruck in Worten wiederzugeben, den diese beiden krystallhellen und jugendfrischen Stimmen auf unser Gehör und unsere Empfindungen machten, namentlich wo sie in den herrlichen Duetten vereinigt wie zwei lichtglänzende Streifen in herrlichen Arabesken nebeneinander liefen, ihre Töne bald in der Entfernung von Sexten oder Terzen zu parallelen Perlenschnüren auseinanderlegten, bald die Linien zu reizenden Imitationen kräuselten, zuweilen auch übereinander hinglitten, sodaß die für die tiefere Region bestimmte Stimme oben, die andere unter ihr zu vernehmen war, — beide immer deutlich von einander unterschieden, aber immer gleich anmuthig und süß und in ihrem Zusammenklingen von wunderbarem, in den lieblichsten Schillertönen spielendem Schmelz. Das allerdings war eigentlich eine materielle Wirkung, aber schelte mir Niemand auf das Materielle in der Kunst! Namentlich wo es in so edler und ausdrucksvoller Weise zum geistigen Ausdrucke verwendet ist, wie bei Händel. Daß unsere beiden Künstlerinnen auch diese höheren Gebote des Componisten auszuführen verstanden, davon legten sie diesmal mehr Beweise ab, als wir anzuführen den Raum haben. So Frl. Asman in der wahrhaft vollendet gesungenen Arie „Vater des Alls“ und ihre Partnerin in dem folgenden „Dann tönt der Laut' und Harfe Klang.“ Aber über allem standen doch die Duette, mit denen Händel zum Glücke hier so freigebig gewesen ist, namentlich das von Süßigkeit völlig überquellende: „Holder Friede reich an Lust.“ Kurz, die Solostimmen trugen den Preis davon, jedoch ohne das Verdienst des Chores zu verdunkeln, der seine edle Aufgabe mit technischem Geschick und jener kunstfreudigen Hingebung löste, welche sich nicht mit der materiellen Wiedergabe begnügte, sondern auch den Gefühlsinhalt der Tonbilder durch Nüancirung des Ausdrucks in Tonstärke und Phrasirung wiederzugeben suchte. Der Baß errang ganz besondere Vorbeeren durch das solide Fundament, welches er diesen prächtigen Tonsätzen gab. Ueberhaupt aber waren die Chöre, namentlich der auf dem Culminationspuncte des ersten Theiles stehende „Wohlan, wir folgen gern“ von schöner Klangwirkung und gutem Ausdruck, und verdienstvoll als Grundpfeiler des ganzen Prachtbaues und als Stützen der Einzelgesänge. Die Bearbeitung war die von Lindpaintner, die für das Musikfest 1851 geschrieben und viele gute, aber auch einige schwache Seiten hat. Die Weise, wie das Orchester die ihm vom Componisten und Bearbeiter zugleich gestellte Aufgabe löste, (namentlich auch die von Hrn. C. Meister mit sehr guter Verwendung der Register gespielte Orgel) zeigte von fleißiger Vorbereitung. Anders thut ja Director Schornstein es nicht. Und da bei einer solchen Leitung der Commandostab einer guten Führung sicher ist, und die Tempi nicht zu befürchten brauchen, übereilt oder retardirt zu werden, so bleibt uns weiter nichts übrig, als dem Leiter der reisigen Schaaren und diesen selbst sowie den Einzelkämpfern unseren besten Dank auszusprechen.“ — Am 12. v. M. drittes Abonnementsconcert unter Direction von Schornstein: Beethoven's Eroica, Arie der Königin der Nacht, Mozart's „Veilchen“, Rode's Violinvariationen und ähnliche Virtuosenkunststückchen, von Frl. v. Rosburgh aus Amerika mit großer Kehlfertigkeit gesungen, ferner „Pfingsten“ von Hiller, Lustspielouverture von Rietz, sowie Chor und Marsch, Chor der Derwische und Türkenmarsch aus den „Ruinen von Athen“. „Die Ausführung war brillant, namentlich die Wirkung des mit abnehmender Tonstärke gleichsam in der Ferne verhallenden Derwischchores ausgezeichnet.“ —

Freiburg i. Br. Concert des MD. Isenmann: Mendelssohn's Ave Maria, Schubert's „Ständchen“ für Alt und Frauenchor, Baritonlieder von Schumann, Rubinstein &c. — Soirée der HH. Deecke, Steinbrecher, Glück und Lindner aus Carlsruhe: Beethoven's Quartett Op. 127 und Dmollquartett von Schubert, Violinstücke von Bach und Schumann, Lieder von Schubert, Brahms und Schumann (Frl. Joh. Schwarz aus Carlsruhe). —

Glogau. Zweites Symphonieconcert: Zauberflötenouverture, Pastoralsymphonie von Beethoven &c. –

Haag Am 3 Dec. zweite Soirée der Trio- und Quartettgesellschaft: Beethoven's Trio Op. 8 für Violine, Viola und Violoncell, Mendelssohn's Quartett Op. 3 und drittes Quartett von Schumann. Pianoforte: Hr. Vander Does, Quartettisten die HH. Muldro, van Apthoven, Benedictus und Giese. — Violinvirtuos Colyns aus Brüssel trug in den Soiréen der Gesellschaften „Tonkunst“ und „Diligentia“ Concerte von Bruch, Rode und Beethoven vor und erregte stets tiefen Eindruck und Bewunderung. —

Hof a. S. Am 11. v. M. drittes Abonnementsconcert: Beethoven's Ddursymphonie, ein nachgelassener Quintettsatz von Mozart (nach der Originalskizze von O. Bach ausgeführt), Notturno aus dem „Sommernachtstraum“ und Vorspiel zu „Lohengrin“. Die Ausführung erfreute sich unter Direction des eifrigen und strebsamen Md. G. Scharschmidt sehr guten Gelingens. —

Haarlem. Am 3. Dec. Concert zur Erinnerung an J. G. Schmitz, einen ausgezeichneten Dilettanten, welcher sich in Holland große Verdienste um die Kunst errungen hat. Es wurden von 170 Sängern und einem großen Orchester eine „Ode an Gott“ und zwei Cantaten, componirt von Schmitz, zu höchst gelungener Ausführung gebracht. —

Hannover. Am 4. Dec. Abonnementconcert: Mozart's Cdursymphonie, Beethoven's Prometheusouverture, u. s. f. —

Hildesheim. Am 14. Dec. Concert des Oratorienvereins mit Frl. Asman sowie den HH. Denner aus Cassel und Bletzacher aus Hannover: Händel's „Saul“. —

London. Am 12. Dec. Concert erstes Concert der British orchestral society unter Leitung des Hrn. Mount: Ruy Blasouverture, Arie aus der „Zigeunerin“, „Warnung“ von Benedict (Thomas), Concert von Bennet (Arabella Goddard), Arie von Händel (Frau Lemmens-Sherrington), Duett von Spohr (Frau Lemmens und Hr. Thomas), Beethoven's Cdursymphonie und Oberonouverture. Das Orchester besteht aus 75 Personen, 14 ersten und 12 zweiten Geigen, 8 Violen, 9 Violoncellen und 9 Contrabässen. —

Memel. Am 12. Dec. Concert der HH. de Swert und Joseffy: Beethoven's Adursonate für Violoncell, Clavierstücke von Bach Händel, Scariatti, Schumann, Chopin und Liszt, Violoncellpiecen von Molique, Bach und Schubert. —

Naumburg. Am 14. Dec. Concert des Gesangvereins unter Leitung des Hrn. Schulze: „Die Flucht nach Egypten“ von Berlioz, Lieder von Hauptmann, Schumann und Brahms (Frl. Gutzschbach aus Leipzig), Chorphantasie von Beethoven (Clavier Hr. Schulze) sowie „Schön Ellen“ von Bruch. —

Stuttgart. Am 4. Dec. Abonnementconcert: Schumann's Dmollsymphonie, Beethoven's Ouverture Op. 115, Capriccio für Orchester von Grädener &c. —

Triest. Am 16. Dec. Orchesterconcert unter Leitung von Julius Heller: Beethoven's Eroica und Mendelsohn's „Walpurgisnacht.“ —

Zittau. Am 7. v. M. gab der Concertverein sein erstes Abonnementsconcert mit folgendem Programm: Beethoven's Bdursymphonie, Polacca brillante in Edur Op. 72 von Weber-Liszt (Mary Krebs aus Dresden), Genovefaouverture von Schumann, „Vom Fels zum Meer“ von Liszt und interessante Claviervorträge von Frl. Krebs. — Concert der Gesellschaft „Erholung“: Ddursymphonie von Haydn, Emollouverture von Jadassohn, Orchesterstücke von Riccius sowie Gesangsoli von Frl. Zwerner aus Dresden. —

Zofingen. Am 8. v. M. erstes Abonnementsconcert: Cdurouverture von Gade, vierst. Gesänge „Im Spätherbst“ und „Waldlied“ von Eugen Petzold, Violoncellsolo und Andante von Mozart, Lodoiskaouverture, Gesänge für weibliche Stimmen („Elma“ und Volkslied) von Hiller, Gesangscene von Ferd. David und Volksgesang für Männerstimmen „Am Rhein“ mit Orchester von J. Panny. —

Personalnachrichten.

— Jean Becker's Quartett wird im Januar fast sämmtliche

Städte Hollands berühren: 3. Jan. Amsterdam, 4. und 15. Haag, 6. Kampen, 7. Zwolle, 8. Gröningen, 9. Meppel, 11. Löwen, 13., 20. und 27. Amsterdam, 14 und 21. Utrecht, 16., 23. und 28. Rotterdam, 17. Middelburg, 18. Zierikzee, 22. Amersfort, 24. Arnheim 26. Hoorn und Delft. —

— Josefsy und Pianist de Swert haben 10 Concerte in Ostpreußen gegeben und überall ungewöhnlichen Beifall geerndtet. Ein Königsberger Ber. sagt über dieselben u. A. Folgendes: „De Swert und Josefsy, die in ihrer Eigenart im Entferntesten nicht bei Gelegenheit der Ullmanconcerte zur Geltung kamen, traten am Donnerstage als hochwillkommene Gäste vor uns hin. Welch ein Unterschied war von vornherein zwischen der edlen, tief durchgeistigten Art, mit der uns de Swert den Beethoven in der Asdursonate interpretirte, und der süßlichen, italienischen Manier, durch die der in seiner Art so berühmte Sivori uns die Kreuzersonate goutiren wollte. Hierauf spielte de Swert ein eben erst vollendetes Concert eigner Composition zum ersten Male öffentlich, von Josefsy, wie bei den übrigen Piecen besonders schön begleitet. Die Composition steht auf dem Standpuncte der Wagner'schen Richtung; statt einzelner gesonderter Theile tritt uns ein insofern fortlaufendes Ganzes entgegen, als die Hauptgruppen durch kunstvolle Solocadenzen aneinandergereiht sind. Die Wirkung des Werkes war zündend und zeigte de Swert darin die eminente Höhe seiner Künstlerschaft. Die spielende Leichtigkeit, mit der er die colossalen Schwierigkeiten des Werkes überwand, ist kaum übertreffbar. De Swert spielte ferner eine Arie von Bach mit großem edlen Tone und schöner Einfachheit, all' Ongarese von Schubert mehr einheitlich keck als in der Intention des Componisten, aber auch in dieser Gestalt zündend. Dem Dacaporuf gab er Folge durch die Gavotte aus Sonate 6 von Bach in meisterhafter Fassung. Josefsy's hohe künstlerische Bedeutung liegt nicht in einer tief ergreifenden Cantilene; sie grade läßt häufig etwas kalt, auch entwickelt er nicht Titanenkraft im Tone, aber er erzählt lauter Zaubermärchen am Claviere. Diese spielende Leichtigkeit, Flüssigkeit und Glätte alles dessen, was unter seinen Fingern hervorgeht, sucht ihres Gleichen und darin ist er in Wahrheit der Erbe Tausig's und seine technische Unfehlbarkeit grenzt an die des verewigten Meisters. Seine Auffassung ist nicht in erster Linie das Werk der Reflektion, sie ist der Ausfluß der unmittelbar gebenden, von romantischen Ideen erfüllten Künstlerbrust. Von der chromatischen Phantasie und Fuge von Bach bot er leider nur die letztere, die, wie das von Liszt zuerst eingeführte Air von Händel und das Vivacissimo von Scarlatti in seiner Fassung meisterhaft ausgeführt, bezaubernd klangen. Weniger sagte uns das „Warum" von Schumann zu, das effectvoll aber doch etwas willkürlich in der Auffassung erschien." —

— In San Francisko wird soeben Vieuxtemps erwartet, welcher Californien durchreisen und sich hierauf nach Australien wenden will; später hofft man dort auch Rubinstein zu sehen, desgleichen die Lucca und Carlotta Patti, mit denen Unterhandlungen angeknüpft sind. Vor Kurzem ist daselbst auch der bekannte Musikalienhändler J. Schuberth aus Newyork eingetroffen, um sich vor seiner gänzlichen Rückkehr nach Europa seiner dortigen Geschäftscommandite einige Zeit zu widmen und die musikalischen Verhältnisse Californiens genauer kennen zu lernen. Die Operngesellschaft des Impresario Fritsch hat kürzlich ihre Vorstellungen in San Francisko geschlossen. Primadonna war Sgra. Fabbri, Hauptopern „Afrikanerin", „Lucia" und „Faust". —

— Die Konventionalstrafe, welche Frau Lucca zahlen muß, wenn sie überhaupt einmal nach Deutschland zurückkehren will, beläuft sich auf 8000 Thlr. Diese Rückkehr scheint der Primadonna doch sehr am Herzen zu liegen, denn sie hat jetzt den Kaiser um eine Entlassung in Gnaden oder um Erlaß der Conventionalstrafe gebeten. Beides aber ist definitiv abgeschlagen worden. —

Kritischer Anzeiger.

Kirchenmusik.

J. Seiler, Adoramus. Cantiones sacrae de ss. Sacramento Eucharistiae nec non de ss. Passione D. N. Jesu Christi. Paderbornae, F. Schöningh. Liber primus. —

Das erste Buch dieser Sammlung enthält nur Originalcompositionen älterer und neuerer Tonsetzer. Durch Asiola († 1596), Pratensias († 1515) u. a. ist die italienische Schule durch Marcello, Casali, Colonna &c. die des 17. und 18. Jahrhunderts vertreten. Hiller (Crucifixus), Könen (O Deo ego amo te) und der Herausgeber zeigen, daß sie mit Liebe und Erfolg sich in die Schreibweise Palästrina's und anderer großer Meister der Vergangenheit vertieft haben. Eigenartig, fast mystisch gehalten ist O salutaris Hostia von Liszt mit dem von allem Herkömmlichen abweichenden Schluß, der fast etwas zu herbe wirkt. Eine eigenthümliche Aufgabe hat sich Doblhof gestellt, indem er zu dem „Vater unser" eine Melodie von drei Tönen benutzt, deren Einförmigkeit er durch verschiedene Harmonisirung möglichst zu beseitigen sucht. Wahrscheinlich, um auch mäßigen Ansprüchen zu genügen, sind noch Beiträge von Stöcklin, Zwissig, Witt und Oberhoffer aufgenommen. Manches darunter, wie z. B. im Adoro te von Stöcklin die Stelle:



grenzt beinahe zu sehr an das herkömmlich Sentimentale, und obschon die Klangwirkung des Ganzen nicht übel ist, nimmt es sich doch ein wenig fremdartig aus in der ernsten und würdigen Umgebung. Leider werden die meisten Sachen nur an Orten benutzt werden können, wo ein gutgeschulter Kirchenchor existirt. Wie der Titel schon andeutet, sind sie besonders für die Feierlichkeiten in der Passionszeit und des Abendmahls der katholischen Kirche bestimmt oder können auch in der Messe an passender Stelle eingeschoben werden. — S—t.

Maria Amersfoordt-Dijk, Op. 40. **Gottes Allgegenwart.** Strophen aus Gedichten von Gleim, Cramer u. A. Orch.-Partitur und Clavierauszug. Amsterdam, van Heteren. —

Den Text zu dieser Cantate (denn so kann man wohl die Composition nennen), holländisch und deutsch untergelegt, ist etwas verwunderlich zusammengestellt. Zwar im ersten Theil weniger, denn da ist meist von der Erhabenheit des Allgegenwärtigen die Rede, in der schwungvollen Weise, wie im Buch Hiob und den Psalmen. Aber im zweiten Theil da heißt es z. B.: „Was singet ihr Weiber von eurem großen Gott? — — Unser ist der Sieg! Vorwärts! Krieger fallet an!" Doch den Helden, der dies singt, verschlingt der Abgrund, und nun wird aufgefordert, zur Liebe den Blick zu erheben, denn „O junge Liebe! O goldne Zeit!" und „Die Muschel im See, der Bär(!) im Schnee, sie alle gehorchen der Liebe." Weiterhin kommen Stellen, in denen der Sonnenaufgang geschildert wird, ähnlich wie in der Einleitung zum Schlußchor des ersten Theils der „Schöpfung". Dann kommt plötzlich ein Choral „Wir glauben all' an Gott allein" und zuletzt eine Fuge zu den Worten „Hallelujah, Amen!"

Was nun die Composition betrifft, so zeigt die Tondichterin, daß sie nicht ohne Begabung ist, wenn sie sich auch meist an Vorbilder älterer und neuerer Zeit anlehnt, wie denn hauptsächlich die Arien bekunden, daß sie mit Vorliebe Haydn's Styl nachahmt, obschon das originelle und tiefer Gehende fehlt. Nur die kühnen harmonischen Wendungen und Fortschreitungen in der Schlußfuge würde der Altmeister nicht billigen, wie denn auch in dem vorhergehenden Chor der unvermittelte Uebergang von Des nach D, mit der vom Tenor schwer zu treffenden verminderten Terz as fis, etwas gewaltsam herbeigezogen ist. Manchmal, wie z. B. bei No. 18 „Ja wir erheben zur Liebe den Blick" ist, am Meisten in der Begleitung Mendelssohn maßgebend gewesen. Die Stimmführung ist zu loben, und so könnte es sein, daß auch über Hollands Grenzen hinaus Dilettantenkreise Geschmack an dem Opus finden und es zu Gehör bringen. Im vorliegenden Clavierauszuge ist häufig darin gefehlt, daß die vollen Accorde zu sehr in die Tiefe gelegt sind, wo sie nicht wirken und gar schwerfällig auftreten (z. B. Seite 13, 102 &c.). Hier hätte die Dame diejenigen Meister, welche selbst Auszüge von ihren Werken angefertigt, mehr zu Rathe ziehen sollen. Die äußere Ausstattung ist sauber und elegant. — S—t.

Berichtigung. In Nr. 51 l. S. 516, Sp. 2 nicht Sandhausen sondern Sundhausen — und in Nr. 52 S. 529: Telbiß statt Telbis, Schleinitz statt Scheinitz, Frau von Pirch, und Sontfoff statt Sontboff, Mertel statt Merkel und Duysen statt Düysen. —

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 3. Januar 1873.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 2.
Neunundsechzigster Band.

Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Werke für Orchester und Kammermusik.

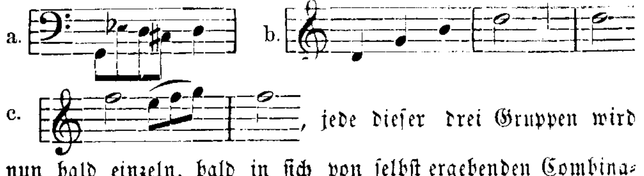
Julius Zellner, Op. 10. **Melusine,** fünf symphonische Sätze für Orchester Wien, J. P. Gotthard. —

——— Op. 12. **Concert** für Clavier mit Begleitung des Orchesters. Ebend. —

——— Op. 14. **Quartett** für zwei Violinen, Viola und Violoncell. Ebend. —

Der Name dieses jugendlichen Componisten ist in d. Bl. bereits wiederholt und durchaus rühmlich erwähnt worden; auch die drei vorstehend aufgeführten Werke tragen einzelne Eigenschaften an sich, die Jedermann, welchen kunstästhetischen Standpunkt er auch einnehmen mag, mit Freuden begrüßen muß. Z. ist nun einmal ein glückliches Talent. Von Haus aus mit einem nicht unerheblichen Phantasiefond begabt, gewinnt vermöge einer leichten Gestaltungskraft jeder Gedanke unter seiner Hand freundliches An- und Aussehen, und selbst Unscheinbares versteht er in so reizvoller Gewandung vorzuführen, daß man ihn fast als höchst geschickten Appreteur bezeichnen möchte, wäre mit solcher Bezeichnung nicht eine ungerechte Nebenbedeutung verbunden, unter der wir ihn keinenfalls möchten leiden sehen. Hat ja doch Z.'s Kunstschaffen unleugbar etwas unsere Achtung Beanspruchendes; noch ist die Zahl seiner Werke eine verhältnißmäßig geringe, kaum ist sie in das zweite Zehn getreten, und schon hat der Componist auf dem Gebiete der Symphonie, der Kammermusik 2c. mit Eifer und Erfolg sich bethätigt. Im Gegensatze zu einer großen Schaar jüngerer Kräfte von ebenbürtigem Productionsvermögen, die dem Salon auf mehrere Lustra sich verschrieben zu haben scheinen und in witzigen, ja geistreichen Kleinigkeiten ihre bessren Kräfte vergeuden, setzt sich Z. meist höhere Ziele und ihre Erreichung läßt er sich mit seltner, nachahmenswerther Ausdauer angelegen sein. Verdient die ideale Richtung des Componisten ungetheilte Anerkennung, so können wir dagegen sonst nicht überall mit ihm einverstanden sein. Ohne Zweifel ist Z. der erklärteste Freund der festgeschlossenen Form, er hat sie sich zu eigen gemacht wie der gewandteste Conservatorienprofessor, er hat sich in sie so eingelebt, daß es ihm schwerfallen dürfte, selbst nur auf Augenblicke der Tradition untreu zu werden. Daß auf diesem Wege seine Erzeugnisse durch architektonische Uebersichtlichkeit und klare Gliederung sich auszeichnen, mag ihnen von anderer Seite als hohes Verdienst angerechnet werden. Uns dagegen will dieser Vorzug in gewissem Sinne als eine Gefahr für Z. erscheinen. Sollte nämlich nach einigen Jahren, was wir nicht fürchten wollen, des Componisten Phantasie an Intensität verlieren, so wird uns dann die Form, in die er bisher seine Gedanken zu bannen beliebte, ziemlich trocken und öde gleich einem Schemen entgegenstarren, und früher als man glaubte, wird dann manches Gute und Bessere in Vergessenheit versinken. Gelingt es ihm jedoch — und das wünschen wir von Herzen — sich freier fesselloser in selbstgeschaffenen Formen zu ergehen, dann werden seine Werke, naturkräftigen Inhalt vorausgesetzt, zugleich bei weitem unmittelbarer und eindringlicher auf den Hörer wirken.

Am meisten schematisch verfährt Z. in seinem Quartett aus Gmoll Op. 14. Wir wissen gewiß so gut wie Andere solide Arbeit zu würdigen, aber sie als Selbstzweck wie hier hinstellen, wo die akademische Gedankensphäre nie verlassen wird, erscheint nicht mehr zeitgemäß. Gegen das Ende des einleitenden Adagios wird andeutungsweise das erste Thema des ersten Satzes, ein Allegro con brio, berührt. Sein Anfang setzt sich aus drei Motivgruppen zusammen:



, jede dieser drei Gruppen wird nun bald einzeln, bald in sich von selbst ergebenden Combinationen verarbeitet. Das zweite Thema



hebt sich wohl rhythmisch vom ersten hinlänglich ab, doch ist es inhaltlich nicht gewichtig genug, keinesfalls so bedeutend, um nach dem Vorgange der ersten Violine von der zweiten Note für Note und sodann von der Viola in breiten Fragmenten wiederholt zu werden. Für den breitgesponnenen Gmollanhang nach dem nicht minder ausgedehnten Gdurtheile, der weiter nichts als die Transposition des Esdurmaterials bringt, sehen wir keinen zwingenden Grund; die vier bis fünf Tacte langen Triller der ersten Violine sind ein etwas verbrauchter Zierrath. Der langsame Satz, ein Andante con moto aus Ddur $^2/_4$ bietet einen einfachen, ungekünstelten Gesang, ein Allegretto scherzando hält, was es verspricht; nur sind die zum Besten gegebenen Scherze nicht eben neu. Das Finale Presto besteht aus manchen hausbackenen Elementen, sogleich das erste Thema



ist ziemlich alltäglich, und dessen Fortführung ebenso schulgerecht als gewöhnlich. —

(Schluß folgt.)

A. Corelli und seine Sonaten.

I.

(Fortsetzung.)

Ehe ich nun eine eingehendere Betrachtung der Werke Corelli's gebe, dürfte es wohl nothwendig sein, einen kurzen Blick auf seine Vorgänger und das vor ihm in der Sonaten-Literatur Geleistete zu werfen. Das ist nun freilich reichlicher als sich so Mancher träumen läßt und davon schreibt, und Corelli ist, wie bereits angedeutet, nicht einer Derjenigen, der die Form der Sonate erfunden, sondern der ihr erst höhere Bedeutung verliehen hat, gleich wie Friedrich Heinrich v. Biber (1648—1698*). Obgleich von mir bereits anderwärts (Schuberth's „Kl. MZ." 1871, 1 u. 2, besonders aber 1872, 11 und 12) die „Grundzüge einer Geschichte der Sonate" gegeben wurden, wie sich auch einiges Material dazu in meinem Artikel über die Geschichte der Suite (Tonhalle, 1872, 24—26) vorfindet, mag doch hier kurz die Geschichte der Sonate angedeutet werden. Die Anfänge unserer Sonate sind in die Mitte des 16. Jahrhunderts zu setzen, in jene Zeit also, wo man auch anfing, Instrumentalmusik selbstständig auftreten zu lassen. Man begnügte sich, die Gesangstimmen für Instrumente zu übertragen, analog den einzelnen Singstimmen. Erst gegen Ende des 16. Jahrhunderts fing man an, die Gesangmusik von der Instrumentalmusik zu trennen, und nannte letztere Canzoni da suonar, das ist: eine Canzone zum Spielen. Compositionen dieser Gattung lieferten u. A.: C. Antegnati (1550—1620), Adriano Banchiero (1565—1634), Giac. Filippo Biume († 1662), Giov. Giac. Castoldi (1591), Joh. Gabrieli (1557—1612), Giov. Batt. Riccio (1620), Fr. Rog. Taggio (1620). Michael Praetorius (1571—1621) gebraucht in seinem Syntagma musicum (Wittenberg und Wolfenbüttel, 1614 und 1618) schon das Wort Sonata zur Bezeichnung eines selbstständigen Musikstückes. Er sagt daselbst Tom. 3 auf Seite 22: „Sonata à sonando wird also genennet, daß es nicht mit Menschenstimmen, sondern allein mit Instrumenten musicirt wird, derer Art gar schöne in Joh. Gabrieli's vnd anderer Auctoren Canzonibus vnd Symphoniis zu finden seyn." Ebendaselbst sagt er weiter: „Intrada ist gleich wie ein Praeambulum vnd Final, dessen sie — die ‚Trommeter' bei ihrem zu ‚Tisch- vnd Tantzblasen' — sich zu Anfang, ehe sie ihre Sonaden, wenn zu Tisch geblasen wird, anfangen, vnd auch zum aushalten vnd final gebrauchen; vnd nenne ich den Vortantz Sonada mit dem Tripel". — Noch 1737 weiß das „Chemnitzer Kurtzgefaßte Musicalische Lexikon" keine bessere Erklärung zu geben, fügt nur noch hinzu: „Andere sagen, sie sey fast wie eine Symphonia oder musikalisches Praeludium und Vorspiel, welches vor einer Singstimme vorhergehet." Möglich, daß dem ungenannten Verf. dieses Lexicons Biber, Corelli, Kuhnau u. A. auch als „Zukunftsmusiker" galten, also weder Sitz noch Stimme im Tempel der Kunst hatten. Ein Wunder wäre es nicht, da es ja heut noch solche Käuze giebt, natürlich unter einem anderen Gesichtspunkte.

Man fing jedoch bald an den Ausdruck suonar, sonare, sonanda auf selbstständige, gewöhnlich die Einleitung bildende Tonstücke anzuwenden. Z. B. Adriano Banchieri (1565—1634) in seinem 1605 erschienen Organo suonarino (das, nebenbei bemerkt, weder Walther, Gerber, noch Schilling erwähnen, Mendels gar nicht zu gedenken!) wendet Sonata in Aria Francese an und zwar gleichbedeutend mit Fuga per imitazione Canzon (!) Francese ꝛc. — Johannes Gabrieli (1557—1612) gab 1615 heraus: Canzoni e Sonate per sonar con ogni sorti d'Instrumenti, worin die letzten vier Nrn. als Sonaten bezeichnet werden. Es sind 15, 16, 18, 20 und 21stimmige einsätzige, fugirte Stücke, richtiger „Stücklein." Die letzte Nummer ist als Sonate con tre Violini overo altri instrumenti mit obligater Baßbegleitung gesetzt. Aehnliche Werke schrieben Tomaso Cecchino (1622), Dario Castelli (1626), Giov. Paolo Caprioli (1628), Biagio Marino (1640), Pomper Ugherio (1627) u. A. Von diesen will ich nur Dario Castello hervorheben; insofern nämlich dürfte er von besonderer Bedeutung sein, als seine Sonate concertate in stilo moderno (!) per sonar nel Organo ovvero Spinetto con diversi stromenti (2 Bücher, Venetia, 1629 e 1644; 2. Aufl. 1658) wohl die ersten Sonaten sein dürften, die für ein Clavier-Instrument, das Spinett, geschrieben wurden, wenn auch dieses nicht concertate behandelt ist.

Besonders ist aber auch diese Periode noch dadurch merkwürdig, daß die Componisten in ihr anfingen, die Form der

*) Die Angaben über sein Geburts- und Todesjahr sind sehr verschieden. Gerber sagt, daß er 60 Jahr alt geworden (Altes T.-Lex.); im „Neuen Tonk.-Lex." jedoch sagt er, daß sein Geburtsjahr vielleicht 1650 sei, sein Todesjahr um 1710 falle; Lipowsky „Baiersches Mus.-Lex." (1811) sagt, daß er 1698 im 60. Jahre seines Alters gestorben sei, Schilling, Mendel u. A. vermuthen seine Zeit von 1650 - 1705. Was ist das Richtige? Obige Angaben sind aus Gathy's Mus. Convers.-Lex. aufgenommen. —

mehrsätzigen Sonate lebensfähig zu machen. Es waren natürlich nur Anfänge und dazu noch ziemlich bescheidene. Sie wurden aber auch die Stammeltern der Sonate und der Suite, die sich damals noch nicht sehr unterschieden; die erstere wurde Sonata da chiesa, die andere Sonata da camera genannt. So unterschied sie z. B. schon 1637 Tarquinio Merula in seinen Canzoni, overo Sonato concertate per Chiesa e Camera, a 2 e 3 Stromenti. Andere reihten verschiedene, damals moderne, Stücke zusammen, z. B. der schon oben genannte Pompero Ugherio in seinem Suonate, Baletti, Gagliardi, Correnti à 3, civè 2 Conti, & il Basso con Partitura (Mailand 1627) oder Biagio Marini in seinem um 1640 herausgegebenen Werke Sonate, Canzoni, Passemezzi, Balletti, Correnti, Gagliardi, Ritornelli à 1, 2, 3, 4, 5 e 6 st. pr.

Auch unter den Deutschen fing um diese Zeit die Sonate sich einzubürgern an. Einer von diesen war Joh. Rosenmüller (1618–1686), der 1667 zu Venedig ein Sonatenwerk Sonate da Camara à 5 Stromenti herausgab. Ferner Joh. Adam Reincke (1623–1722), der auch um 1670 zu Hamburg Sonaten drucken ließ; ebenso Elias Reußner (Breslau 1668), Esaias Reußner (Leipzig 1673), Johannes Pezelius (Frankfurt a. M. 1678) u. A. Doch bilden diese Sonaten mehr die Anfänge zur Suite.

Von Componisten, die mehr die Ausbildung der Sonate bezweckten, mögen hier nur genannt werden: Giovanni Legrenzi (Venedig 1650), Francesco Bazzani (oder Bazzino † 1660), Steffano Pasino (Venedig 1679) und Pietro Ziani († 1670) — möglicherweise ein Deutscher, denn er gab seine Sonatenwerke in Freiberg heraus.

Erwähnt mag hier nur noch werden, daß man unter der Sonata da chiesa (Kirchensonate) ein mehrsätziges Stück verstand, welches Adagio, Largo, Andante u. dgl. mit Allegro, Presto rc. gemischt hatte. Vgl. auch Seb. Broſſard's Dictionaire de musique (Paris, 1703 und 1705). —

Auf diesem Grunde nun, der gewiß Corelli nicht unbekannt war, baute dieser weiter. Wenn damals immer noch die Harmonie die Oberherrschaft hatte, d. h. wenn die Melodie noch nicht zu ihrer Geltung gekommen war, sondern vielfach sich nur aus den harmonischen Experimenten ergab, so waren es namentlich H. J. v. Biber und Corelli, die in ihren Sonaten-Compositionen die Melodie emancipirten, in sie einen individuellen Character hineinzulegen versuchten und durch diese Neuerung, wenn sie auch vielleicht eine unwillkürliche, sowohl die Augen der Kunstbeflissenen auf sich zogen, als auch einen Hauptfactor zur Entwickelung der Sonate, überhaupt der Instrumentalmusik, schufen. Dies sagt auch schon Gerber in seinem „Neuen Tonkünstler-Lexicon, I, 782", wenn er schreibt: „Er lebte zu einer Zeit, wo grade die Melodie anfing, ihre Rechte vor der bloßen Harmonie geltend zu machen und sich empor zu arbeiten. Sein Instrument weniger für die Harmonie als für Melodie geschaffen, begünstigte das Studium dieser letzteren noch besonders." Wenn wir nun auch nicht Corelli oder Biber als die ersten Componisten einer Sonate, die Schöpfer derselben, ansehen können, wie dies so vielfach, wohl allgemein geschieht (man vergl. z. B. Ernst von Elterleins Büchelchen: „Beethoven's Claviersonaten" oder „Neue Zeitschrift für Musik" 1870 No. 19), so werden wir sie immerhin als die ersten Höhepunkte der Sonate bezeichnen müssen, als Endpunkte einer Periode, die aus den ersten, fast unwesentlichen, Keimen der Instrumentalmusik überhaupt sich schon zu einem Kunstwerke emporgearbeitet hat, und als Anfänge andrerseits einer Periode, die nun gleichsam mit Riesenschritten über Kuhnau, S. Bach, Ph. E. Bach, Haydn und Mozart zur größten und höchsten Entwicklung der **mehrsätzigen** Sonate hineilt — zu Beethoven. Von diesem doppelten Gesichtspunkte aus mögen nun die folgenden Zeilen eine Betrachtung der Sonatenwerke Corelli's bilden. —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Ein schwungvollerer Geist, ein lebensvollerer Zug, als in den beiden vorhergegangenen Concerten belebte das zehnte Gewandhausconcert am 19. Dec. Natürlich, wenn Beethoven während eines ganzen Abends sein gewaltiges Scepter schwingt, erhält man bei weitem tiefere Anregungen, als sie uns die Herren Hiller und Lachner zu bieten vermögen, und eine große Leonorenouverture sowie eine Adursymphonie offenbaren uns denn doch noch himmelhoch andere Dinge als eine Marschner'sche Festouverture, eine Hiller'sche Theatervorhangmalerei und eine Lachner'sche Suite. So fand die erste Hälfte dieser Gewandhaussaison mit diesem Concert einen bedeutungsvollen Abschluß und so wenig sie im Allgemeinen auch einem anderen als traditionelleren Interesse Genüge leistete, mit dem meist glücklichen Gelingen dieser Aufführung hat sich die Direction für manches vorhergegangene Programm einige Absolution erwirkt. Ueber die Ausführung der Orchesterwerke (Ouverture Op. 115 zur „Namensfeier", große Leonorenouverture und Adursymphonie) läßt sich nur Rühmliches berichten. Das weniger gedankentiefe Op. 115 erfuhr gleich begeisterte Wiedergabe wie die beiden anderen monumentalen Werke. Die beiden mehrstimmigen Compositionen, das Terzett für Sopran, Tenor und Baß Tremate, empj, tremate und der „Elegische Gesang" übten nur mittlere Wirkung aus. Mag der Grund dafür einestheils auf Kosten der Ausführung zu setzen sein, welche von den Frl. Mahlknecht und Borée sowie den HH. Rebling und Reß technisch zwar correct doch nicht mit der erforderlichen geistigen Freiheit und einheitlichen Zusammenwirkung vermittelt wurde, so muß anderntheils auch zugestanden werden, daß keines dieser Vocalwerke von hervorstechendem Geistesgehalt ist. Das Terzett hält sich wie in der Sprache so auch im melodischen Zuschnitt an italienische Ueberlieferungen; der „elegische Gesang" ist zu reich an grüblerischer Harmonik, um der Stimmung des friedeathmenden Textes vollständig Genüge zu thun. — Wie anders wirkte das jugendfrische Gdurconcert in der vollendet schönen Interpretation von Frl. Erika Lie aus Christiania. Die ausgezeichnete Pianistin ist uns seit Jahresfrist bekannt; sie wieder zu begrüßen in ungleich entwickelterer künstlerischer Reife war uns ein werthvolles Ereigniß. Worin der Zauber ihres Spieles beruht, ist schwer zu beschreiben. Die durchweg abgerundete Technik, die Zartheit und Kraft des Anschlags, die sinnige Auffassungsweise rc. zeichnen sie nicht allein vor Vielen aus: vielmehr ist es die Poesie echtester Weiblichkeit, welche ihr Spiel durchweht, und sie drückt ihm den Stempel unnachahmlicher Eigenart auf. —

V. B.

Dresden.

Auch die Dreyssig'sche Singakademie beging durch Aufführung der Mendelssohn'schen Athaliamusik und des Te Deum von Fr. Kiel unter Leitung des Hrn. Hoforg. Merkel eine Nachfeier des königlichen Ehejubiläums. Frau Bürde-Ney und Frau Krebs-Michalesi betheiligten sich bei dieser Aufführung, wie das nicht anders zu erwarten war, sich als Künstlerinnen ersten Ranges bethätigend.

Eine Aufführung von Beethoven's **Missa solemnis** zum Besten des Hoftheaterpensionsfonds am Bußtage in der Frauenkirche war leider nur mäßig besucht, trotzdem die mitwirkenden Kräfte das Beste versprachen und hielten. Die Soli sangen Frau Otto-Alvsleben, Frl. Nanitz sowie die HH. Anton Erl und Eichberger, die Chöre der Hoftheaterchor und der Chorgesangverein. Das Orchester war die kgl. Capelle. Der unangenehme Luftzug und der daher nicht sehr behagliche Aufenthalt in dem sonst so schönen Gotteshause mögen wohl der hauptsächlichste Grund zu dem schwachen Besuch gewesen sein. —

Ein Concert des Pianisten Rollfuß am 19. Nov. im Hotel de Saxe, unterstützt von der Königl. Capelle, von Frl. Nanitz und Hrn. Kammermus. Seelmann, bot viel Interessantes. Der Concertgeber bewährte nicht allein bedeutende Technik, sondern auch poetische Vertiefung und wohlthuende künstlerische Ruhe. Er spielte Beethoven's Adurconcert, Schumann's Concertstück Op. 92, Sarabande von Jensen, Präludium in Desdur von Chopin und Scherzo von Julius Reubke. Frl. Nanitz erfreute uns mit einer schönen Arie aus „Mitrane" von Rossi und einer brillanten Arie aus Rossini's Cenerentola. Sehr anerkennenswerth trug Hr. Seelmann Tartini's Teufelssonate vor. —

Hr. Emil Scaria, dessen Abgang von Dresden ein erheblicher Verlust für unsere Oper ist, gab am 23. Nov. im Hotel de Saxe ein Concert, mit dem er Abschied vom Dresdner Publikum nahm. Sehr interessant waren zwei Arien aus längst vergessenen italienischen Opern von Händel, die der Concertgeber in nahezu vollendeter Weise vortrug. Außerdem sang er die „Lotosblume" von Schumann, zwei Lieder von Gustav Scharfe und ein „Frühlingslied" von Gounod. Letzteres, eine feine sinnige Composition (wenn auch vollständig der Zwillingsbruder von Siebel's Lied in „Margarethe", nur ausgeführter) schlug so durch, daß es Sc. wiederholen mußte. Bedeutenden Erfolg hatte das Violinspiel De Ahna's von Berlin (Teufelssonate und eine Romanze von Beethoven). Weniger genügte eine Pianistin Anna v. Dobjansky aus Petersburg, deren Vorträge sich nicht sehr über anständigen Dilettantismus erhoben.

Ohne Teufelssonate und Liszt's Rigelettophantasie ging es in letzter Zeit hier so leicht nicht ab. Auch in einem Concerte von Paul Pabst (Pianist) und Anatole Pauly (Violinist) wurden diese Stücke vorgeführt. Dieses Concert war überdieß sehr lang, man denke, daß außer den genannten Stücken Schumann's Fdurtrio (Violoncell: Kammerm. Böckmann), eine Meistersingerparaphrase von Pabst, ein Duo aus „Tannhäuser" von Raff, fünf kleinere Stücke für Pianoforte oder Violine von Chopin, Hiller, Bach, Ernst und Paganini und vier Lieder von Frau Kainz-Prause vorgeführt wurden! Die Concertgeber bewährten sich übrigens als talentvolle Künstler, wenn auch noch nicht ganz auf derjenigen Höhe stehend, die zum Geben von selbstständigen Concerten berechtigt. —

(Schluß folgt.)

Weimar.

Die Anfangs September begonnene Opernsaison hat bis jetzt nichts Neues und wirklich Hervorragendes geboten. Einzelne recht gute Vorstellungen von Meyerbeer'schen über Gebühr cultivirten Opern sowie Werke leichtern Genre's z. B. der unendlich abgedroschene „Troubadour" 2c. füllen die Abende. Eine der besten Vorstellungen war unstreitig die der „Meistersinger", in welcher namentlich neben unserem vortrefflichen v. Milde (Hans Sachs) und Ferenczy (als Walther ganz trefflich) und Knopp (David), Hr. Ehrke aus Leipzig als Beckmesser recht lobenswerth war und sehr ausgezeichnet wurde. Neu war als Eva Frl. Amann, welche zu Anfang der Saison an Stelle der plötzlich stimmlos gewordenen Primadonna, Frl. Formaneck, deren stimmliche Indisposition schon in voriger Saison mehrfach zu Tage trat, engagirt wurde. Das neugewonnene Mitglied verfügt bei sehr angenehmer Bühnenerscheinung über eine wenn auch nicht große, so doch wohlgeschulte Stimme, die allerdings noch der weitern Perfection bedarf. Wie wir hören, ist die junge Dame eifrig bemüht, sich an der Hand der Frau v. Milde zu vervollkommnen. Ihre Eva hat uns sowohl gesanglich als auch in Bezug auf feines, dramatisches Spiel recht befriedigt. Während Hr. Ferenczy als lyrischer und Heldentenor eine für unsere Verhältnisse nicht genug zu schätzende Acquisition ist, können wir auch mit dem neugewonnenen zweiten Tenor, Hr. Borchers, recht zufrieden sein. Auch die Leistungen unseres stimmlich sehr begabten Bassisten, Hrn. Schlager, erheben sich gegenwärtig auf einen höheren Standpunkt gegen früher. Auch in dem neuengagirten Bassisten Kindermann haben wir anscheinend eine recht tüchtige, vielversprechende jugendliche Kraft gewonnen. Seine Darstellung des Pogner war in vieler Hinsicht die beste, welche wir hier erlebt haben. Ob endlich in dieser Saison „Tristan und Isolde" unter Lassen in Scene gehen wird, steht noch sehr dahin.*)

Sonst ist das hiesige musikalische Weben und Leben vorwiegend conservativ; böse Zungen behaupten sogar, Weimar sei eine Zweigstiftung der Leipziger Gewandhausconcerte geworden! In der That waren die beiden ersten Abonnementsconcerte so conservativ, daß sich — Liszt's Schatten „trauernd aus diesem Bunde stahl". Nur Compositionen verstorbener Meister: die Haydn'sche Militairsymphonie, Schubert's Entreacte zu „Rosamunde" und dessen symphonische Fragmente nebst einer Suite vom Altvater Bach konnten Ref. nicht bewegen, Zeit und Geld jenem Unternehmen zuzuwenden. „Ich hasse, was da staubig, nur an das Frische glaub' ich." Unter solchen Umständen werden wohl auch Herr Franz Lachner und Herr Ferdinand Hiller mit ihren Suiten und dramatischen Phantasien als gute Conservative nächstens Berücksichtigung finden.

Selbst der sonst so tüchtig strebende Kömpel stand in seinem ersten Concerte des Orchestervereins durchaus auf conservativem, rückwärts gewendeten Standpunkte, was indeß wegen der geringeren Kräfte hier eher zu entschuldigen ist als bei der Hofcapelle.

Wilhelmj's Concert blieb mir leider keine Zeit zu besuchen.

(Schluß folgt.)

Wien.

Die göttliche Weihnachtszeit — auch eine „allerbeste Zeit" — hat das erste große Kapitel unserer diesjährigen Concertgeschichte zum Abschluß gebracht. In behaglicher Muße läßt sich's nun zurückschauen

---

*) In mehreren Zeitungen lesen wir mit großer Verwunderung, daß Signor Verdi seine „Aida" zu Nutz und Frommen unseres Ilmathen höchst eigenhändig dirigiren werde. Wir können unsrerseits diesem Gerücht keinen Glauben schenken, denn was könnte unseren hochgebildeten und verdienten Generalintendanten v. Loën oder gar unseren kunstsinnigen Hof wohl bewegen, einem — Verdi eine Stufe in den deutschen Himmel der Kunst zu bauen. An einem Orte, wo ein Franz Liszt nach den höchsten Zielen der deutschen Kunst gestrebt und gelitten hat, ist doch für einen Verdi, der nicht einmal die italienische Oper auf eine höhere, sondern vielmehr auf eine tiefere Stufe gebracht hat, wahrlich kein Platz. Kann man des Herzens Gelüste nicht zähmen, einige Tausend Thaler auszugeben, um den Schreischwan aus Welschland von Angesicht zu Angesicht zu sehen und seine classischen (!) Melodien eigenhändig dirigiren zu sehen, so würden wir diese Summe viel lieber zum Besten unserer darbenden Capelle verwendet sehen. Hier könnte und sollte geholfen werden, denn mit 300 - 450 Thlr. — soviel werden die meisten der Mitglieder dieses so tüchtigen Instrumentalkörpers beziehen — kann heut zu Tage kein gebildeter Mann mit seiner Familie anständig auskommen. Von unserem ächt fürstlichen Hofe und von unserem humanen Generalintendanten darf indeß auch in dieser Beziehung das Beste erwartet werden. —

und zurückgenießen. Da fällt unser Blick zunächst auf die Philharmoniker, die sozusagen an der Spitze der hiesigen Musikbewegung stehen und deren Leistungen Herz und Geist in gleicher Weise erquicken. Aufführungen wie beispielsweise die der zweiten Leonorenouverture kann man nie vergessen, jede Erinnerung daran bietet einen Quell der reinsten Freude. Untersucht man hingegen das Glaubensbekenntniß, welches dieser Verein in seinen Programmen niederlegt, so ist's mit der ungetrübten Freude zu Ende. In neuester Zeit werden zwar diese Programme mehr mit dem Blicke nach Vorwärts abgefaßt, aber vom Versprechen bis zur lebendigen That ist bei den Philharmonikern ein weiter, weiter Weg. In den drei ersten Concerten bekamen wir zu hören von Orchesterwerken Beethoven's zweite Leonorenouverture und die Bdursymphonie, Schumann's Bdursymphonie, Mendelssohn's Adursymphonie und Wagner's Faustouverture, von Concerten Beethoven's Violinconcert (Singer), Spohr's Gdurconcert (Krancsevics) und Mozart's Cdurconcert No. 16 (Labor). Singer ist ein Meister seines Instrumentes, der die möglichsten Schwierigkeiten mit staunenswerther Leichtigkeit bewältigt. Krancsevics wurde vom Publikum lebhaft ermuntert. Ueber das Spiel Labor's nur ein Wort des Lobes zu verlieren wäre überflüssig. Dieser ausgezeichnete Künstler ist gewissermaßen der Poet unter den Wiener Pianisten. Von Novitäten gab es: zweite Serenade von Volkmann sowie Lachner's Andantino und Gavotte aus der sechsten Suite. Die Serenade ist das Erzeugniß eines echten Dichtergemüthes. An Knappheit der Form gleichen die vier Nrn. den Knospen, die sich nicht entfalten wollen und von ewiger Kindheit träumen. Welcher wir den Vorzug geben? Jede duftet nach eigener Art. Solche liebenswürdige, reizende Musik ist ganz geeignet, die Schumann'sche Bezeichnung „für große und kleine Kinder" zu erläutern. Die Lachner'sche Suite besteht eigentlich aus vier Sätzen, die Philharmoniker haben aber diesmal Strenge geübt und No. 6 nicht ohne Censur passiren lassen. Wir bekamen blos zwei Nrn., ein ganz unbedeutendes Andantino und eine Gavotte, die sich wie die ausgelassenste Tarantelle geberdet. Da Hr. Lachner seine Suiten nur aus Gewohnheit schreibt, haben wir bald die böse That einer siebenten oder achten zu erdulden. Für diesen Fall bietet obige Eliminationsmethode den besten Schutz. Sie sei hiermit aufs Wärmste empfohlen. —

(Fortsetzung folgt.)

Metz.

Für heute bin ich fast nur im Stande, Ihnen über einige Opernvorstellungen zu berichten, hoffe aber später auch über erwachende Keime von Concertthätigkeit einiges Erfreuliche nachholen zu können. Nachdem nun ein ganzer Monat mit 18 Vorstellungen der kaiserlichen concessionirten reichsländischen Theatergesellschaft unter Leitung des Hrn. Heßler an uns vorübergegangen ist, und wir nun wohl berechtigt sind, über die Leistung der Truppe ein Urtheil auszusprechen, können wir uns nur freuen, daß uns im Ganzen bis jetzt Gutes geboten worden ist. Sogleich bei der ersten Opernaufführung „Figaro's Hochzeit" zeigten Solisten, Chor und Orchester, daß sie es ehrlich meinten und nur das Beste zu bringen bestrebt sind; noch mehr traten einzelne Solisten im „Fidelio" ganz besonders hervor; darauf folgte „Tell", „Czaar und Zimmermann", „Martha", „Hugenotten", „Preciosa", „Freischütz", „Zauberflöte" und „Troubadour"; in Aussicht stehen noch „Lustige Weiber", „Nachtlager von Granada" und „Don Juan", vielleicht auch „Tannhäuser". Als ganz vortrefflich verdienen genannt zu werden die uns bereits von den Bühnen am Rhein her vortheilhaft bekannte Primadonna Frl. Barn, eine Künstlerin im wahren Sinne des Wortes, ebenso Baritonist Reichmann, dessen große runde wohlklingende Stimme und mächtige Figur kaum seinem jugendlichen Alter — 23 Jahre — zu entsprechen scheint. Bei seinem lebendigen Spiel und seiner nicht unbedeutenden Gesangskunst ist er stets seines Erfolges beim Publikum sicher. Eine weitere Zierde unserer Bühne ist die mit einer hellen und gutgeschulten Stimme begabte und auf der Scene gewandte Frl. Hasselt-Barth; ihr Page und Aennchen waren ganz vorzügliche Leistungen. Frau Kempter-Leonoff, früher in München, schließt sich den Vorgenannten würdig an, mit ihrer Susanne, Königin der Nacht rc. hat sie sich recht viele warme Verehrer erobert; leider scheint ihre Stimme nicht mehr das Metall zu besitzen, welches dieselbe in der Isarstadt auszeichnete. Im „Freischütz" sahen wir eine Anfängerin als Agathe und kurz darauf als Pamina, Frl. Will, im Besitze einer wenn auch nicht starken, doch sehr umfangreichen Stimme, die glockenrein ist und die verschiedensten und schwierigsten Modulationen mit Leichtigkeit zuläßt. Dabei bemerkt man, wenn auch noch die rechte Tournure im Spiel fehlt, mit Vergnügen, daß die junge Dame auch geistig recht bei der Sache ist, und dürfen wir ihrer weiteren Laufbahn ungescheut ein günstiges Prognosticon stellen. Die kleinen Damenrollen sind hinreichend besetzt und lassen nichts zu wünschen übrig. Von den Herren ist noch hervorzuheben Hr. Fischer aus der bekannten Sängerfamilie Fischer-Agthen, ein Bassist, der sich ganz besonders durch gute Tonbildung auszeichnet und den Mangel an natürlicher Fülle durch künstlerische Ausbildung seiner Stimmmittel ersetzt. Ihm ist auch das Amt des Opernregisseurs übertragen. Der andere Bassist Hr. Rieck erfreut sich nicht unseres Beifalles; es will uns dünken, als ob er seine sonst so wohlklingende große Stimme nicht recht in seiner Macht hätte, wenigstens detonirt er sehr häufig, besonders bei den Einsätzen, die mitunter wahrhaft ohrenzerreißend sind. Von den beiden Tenoristen kann ich leider auch nicht viel Lobenswerthes melden. Der sogen. Heldentenor Hr. Stieber ist mehr Held als Tenorsänger, d. h. er wirft so schrecklich mit Ton um sich, daß er in einer größeren Partie schon vor der Mitte derselben mit seinen Mitteln fertig und scheinbar sehr ermattet ist; dabei geht ihm noch die Eigenschaft, deutlich zu declamiren, vollständig ab. Der andere Tenor Hr. Leonhardy hat hier bis jetzt leider auch kein Glück gehabt; mag es daher kommen, daß er zu gaumig singt oder zu wenig Gewandtheit im Spiel zeigt, doch findet er ganz gut seine Verwendung, wenn er auch nicht allgemeines Entzücken hervorruft. Auch die kleinen Herrenrollen sind gut besetzt und findet sich noch manche gute Stimme darunter, und dasselbe gilt auch vom gesammten Chor, der 24 Personen stark ist und sich bis jetzt recht brav gehalten hat. Das Orchester unter Leitung des Capellm. Marpurg ist sehr gut besetzt, besonders zeichnen sich die 4 Hörner aus, auch das Quartett ist gut. Wir können uns im Ganzen zu diesem Orchester nur gratuliren, es giebt manche Bühne, die zwar sonst reich ausgestattet ist, sich aber in dieser Beziehung nicht mit unserer reichsländischen messen kann. Und dabei hat wohl Hr. Marpurg nicht das geringste Verdienst, der nach so kurzer Zeit solche Exactheit und so vortreffliches Ensemble in das Ganze gebracht hat, wie wir dies namentlich in den Ouverturen zu bewundern Gelegenheit haben. —

Unter sehr lebhafter Betheilung (die Einnahme betrug nicht weniger als 1000 Frcs) veranstaltete zum Besten der durch die See Ueberflutheten am 7. Dec. unsere Offizier-Liedertafel eine des Anregenden ziemlich Viel bietende Soirée mit folgendem aus nicht weniger als 16 Nrn. bestehenden Programm: Ouverture zu „Turandot" von Lachner, „Im Walde" von Herbeck, „Hurrah, Germania" von Abt, Quatuor von Berens, Arien aus „Figaro" und „Paulus", „Aufenthalt" von Schubert, Impromptu von Chopin, „Der fahrende Student" von Speidel, „Abschied vom Walde" von Wöckel, Duett aus „Freischütz", erster Satz des Esdurtrios von Schubert, „Ständchen" aus den „Weibern von Weinsberg" von G. Schmidt, Duett

von Mendelssohn, Soloquartett von Möhring, Elegie von Ernst und Kriegers Gebet von Lachner. Der Flügel (Erard) war aus der Musikalienhandlung von J. B. Franz, rue de palais 17. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Amsterdam. Am 27. v. M. drittes Concert in Felix Meritis unter Mitwirkung von Frl. Anna Schmidtler, Opernsängerin aus Rotterdam und Pianist Anton Urspruch aus Frankfurt a. M.: Fdursymphonie No. 8 von Beethoven, Arien aus „Rinaldo" und aus Cosi fan tutte sowie Lieder von Weber und Taubert (Frl. Schmidtler), Esdurconcert von Beethoven, symphonische Etuden von Schumann, Toccata und Fuge für Orgel von Bach, für Piano bearb. von Tausig, Nocturne von Chopin und Etude von Paganini, für Piano bearb. von Liszt (Anton Urspruch) und außerdem allbekannte Ouverturen von Mendelssohn und Mozart. Concertflügel von Blüthner. —

Antwerpen. „Die Reform in der Kirchenmusik hat begonnen", schreibt ein Correspondent aus Antwerpen, nennt aber damit lediglich die Aufführung einer Messe von Palestrina am 15. Decbr., der eine baldige Wiederholung folgen werde. Dort ist man nämlich zu der Ansicht gelangt, daß die Kirchenwerke der Neuzeit nicht religiös genug, nicht von kirchlichem Geist durchdrungen seien. Deshalb habe der Director der flamländischen Musikschule, M. Benoit, beantragt, ausschließlich die Kirchenwerke des 16. Jahrhunderts, die Motetten von Palestrina, Arcadelt, Vittoria 2c. vorzuführen, und sei das Auditorium von diesem ersten Versuch sehr erbaut gewesen.—

Augsburg. Das 36. Concert des Oratorienvereins brachte Händels „Samson." „Mit ihm bezeichnete unser Concertinstitut den 6. Jahresabschnitt seines Bestehens. Aus dem zarten Reis von damals ist unter der sorgsamen und sicheren Hand Schletterers ein stattlicher Baum geworden, von dem wir im Interesse des musikalischen Lebens unserer Stadt wünschen wollen, daß er rüstig fortgedeihe. Auf das Concert warf leider die ungenügende Leistung des Tenoristen einen Schatten; sonst war die Aufführung eine wohlgelungene. Der Preis des Abends gebührte ohne Frage Frau Keller (Alt), deren von jedem Dilettantenthum entkleideter Vortrag eine seltene künstlerische Weihe athmete; auch unsere geschätzten Bühnenmitglieder Frl. v. Hartmann (Sopran) und Dr. Krückl (Baß) leisteten Beifallswürdiges. Der Chor hat sich von jeher als eine tüchtige, vom reinsten Kunsteifer beseelte Körperschaft erwiesen und stand auch hier auf der Höhe seiner Aufgabe." —

Berlin. Am 16. dritte Soirée des Tonkünstlervereins: Romanze für Clavier und Clarinette von J. Wendel, Emoll-Präludium mit Fuge von Mendelssohn Op. 35, Violinsonate von Leidgebel, sowie Lieder von Wendel und Brah-Müller. — In dem am 21. von Bilse in der neuen Passage gegebenen Concerte gelangte neben andern Novitäten die Concertouverture „Am Niagara" von Wilhelm Tschirch zum ersten Male zur Aufführung. „Das vortrefflich gearbeitete originelle Werk wurde von den Zuhörern mit dem reichsten Beifalle aufgenommen." —

Breslau. Viertes Abonnementsconcert des „Orchestervereins" unter Leitung von B. Scholz: Abenceragenouverture, Beethoven's Tripelconcert, (Scholz, Himmelsstoß, Hausmann), Adagio von Bargiel und Raffs neueste Symphonie in Gmoll. — Soirée des Tonkünstlervereins: Clavierquintett von Schumann, Octett von Mendelssohn, Lieder von Schubert, Schumann und Reimann. —

Brest. Das zweite Concert Populair, in welchem Werke des „verhaßten" Richard Wagner, von Mozart, Beethoven, Weber und Nicolai zur Aufführung kamen, hatte einen noch glänzenderen Erfolg als das erste. So erobern fast in allen bedeutenderen Städten Frankreichs die deutschen Tondichtungen uns die Herzen der Franzosen wieder, letztere mögen wollen oder nicht. —

Brügge. Am 18. Decbr. erstes Concert der Réunion musicale mit sehr leichtwiegendem Programm: Spontini's Olympiaouverture, Fantasia appassionata von Vieuxtemps (M. Marsik, Schüler von Léonard), der außer einem Aire Russe von Wienawski, ein Duo von Leonard und eine Rêverie eigner Composition vortrug. Frl. Delier glänzte mit hochclassischen Arien aus der „schönen Galathea", aus dem „Prophet" und mit Gumberts „O bitt' euch, liebe Vögelein!" Die Orchesterleitung hatte ein Graf Males le Bailly. —

Brüssel. Ein Concert in der Kirche St. Michel et Gudule hatte auf seinem Programme: Ave Maria, Tantum ergo, Salve Regina, Missa und Ecce panis, sämmtlich von Louis Bärwolf. — Am Weihnachtsfest in der Kirche St. Gudule: große Messe von Ambrois Thomas, Benedictus von Saemen, Offertoire aus dem 15. Jahrhundert, Benediction von Snel, Lauda Sion von Beethoven, Ave Maria von Eras 2c. —

Cincinati. Das vom 6. bis zum 9. Mai währende große Musikfest wird einen Chor von 3000 Sängern vereinigen. Vorläufig stehen auf dem Programme: Händels Dettinger Tedeum, drei Motetten und Ave verum von Mozart, Beethovens Neunte, Schuberts 23. Psalm, Chöre von Schumann, 2c. —

Frankfurt a. M. Am 10. v. M. großes Concert in veredeltem Ullmanstyl von Julius Sachs unter Mitwirkung der Damen Hamakers vom Théâtre Royal de la Monnaie in Brüssel und Hucké Hofoperns. aus München, sowie der HH. Nachbaur, Scaria, Lotto (Violine), Gernsheim, Rensburg (Violoncell) und Max Wolff (Viola): Cmolltrio von Mendelssohn, Arien aus der „Stummen", (Mlle. Hamakers), „Euryanthe" (Mandelbäume, Nachbaur) und „Lustige Weiber" (Frl. Hucké), Saltarello für Piano von J. Sachs, Les Préludes (für 2 Pianoforte) von Liszt (Gernsheim und Sachs), „Adelaide" (Nachbaur), Hexentanz von Paganini (Lotto), Solostücke für Violoncell von Ernst und Hauser (Rensburg), Schuberts „Wanderer", Frühlingslied von Gounod, „Ich grolle nicht" von Schumann und der „Kuß" von Marschner (Scaria), Andante und Rondo aus der Ddursonate für zwei Pf. von Mozart, und auf vielfaches Verlangen unvermeidliche Confecte von Meyerbeer, Abt, Dessauer 2c. Concertflügel (Steinway) aus dem Magazin von Lichtenstein. —

Görlitz. Daselbst spielte Frl. Wieck Claviercompositionen von Beethoven, Schumann, Chopin, Mendelssohn 2c., während Frl. Botzmann eine Arie aus „Robert" und Lieder von Schumann sang Beide Damen erndteten reichen Beifall. —

Güstrow. Am 11. Dec. zum Besten der Ueberschwemmten Concert des Gesangvereins unter Leitung des Hrn. Johannes Schondorf: „Ver Sacrum oder die Gründung Roms" von Hiller (Tenorsolo Hr. Adolf Bechli aus Neubrandenburg). —

Haag. Am 16. v. M. erstes Abonnementsconcert mit Dr. Gunz, Frl. Gips und der Harfenistin Motard: Arien aus „Rinaldo" von Händel, aus „Iphigenie auf Tauris", „Gazza ladra" und „Euryanthe" (U. bl. Mandelb.), Réverie von Richard Metzdorff, Lieder von Esser und Schumann, Harfenstücke 2c. —

Hamburg. Soirée des Tonkünstlervereins, in welcher u. A. ein neues Trio von G. Scheller durch die HH. Degenhardt, Scheller und Pietzker zur Aufführung kam. —

Heidelberg. Auch unsere Stadt hatte kürzlich ihren Bülow-Beethovenabend, der sich zu einem schönen Triumph sowohl für die Kunst des großen Meisters wie für seinen Interpreten gestaltete. Die nach Hunderten zählende Zuhörerschaft bewies von Beginn des Concertes an, daß man wisse, um was es sich hier handelte, und mehr als der sich stets steigernde Beifall hat nach dieser Seite hin das angespannte Aufmerken auf das ebenfalls mit vollster Anspannung aller Seelen- und Geisteskräfte Gebotene zu gelten, das sich bei der Vorführung der feingezeichneten, an wechselndsten Situationen reichen Sonate Op. 110 und der ausströmenden Leidenschaft des Schmerzes und des Kraftbewußtseins in der mächtigen Appassionata sogar zu jener eigenthümlichen Stille und andachtsvollen Hingabe erhob, wo der Genius der Kunst sich auch dem seltsamen Bunterlei von äußerlichstem Interesse und innerem Bedürfen zeigt, das man ein Concertpublikum nennt. In der That war es der Mühe werth, hier nicht blos mit sinnlichem Hören, sondern auch mit geistigem Vernehmen theilzunehmen. Die mannigfaltig schönen Bilder, die das Programm verheißen, traten in voller Beleuchtung und mit deutlich ausgeprägtem Gesicht vor unser Auge, es ward mit der Kunst des echten künstlerischen Vortrags jene eigenthümliche Atmosphäre erzeugt, wo sich die Gestalten jener inneren Welt unsers Lebens deutlich vor uns hin projiciren und wir für die äußere Erscheinung der Welt mit sehenden Augen blind, plötzlich sozusagen ein zweites Gesicht gewinnen und eine Welt erblicken, die von der äußeren Erscheinungswelt völlig verschieden uns einen ganz neuen Zusammenhang der Dinge erschließt, den wir dennoch als einen wirklichen Zusammenhang der Welt erkennen. Diese echteste Wirkung

der Musik, die Schopenhauer zu der Ueberzeugung brachte, daß hier im vollen Gegensatz zu den übrigen Künsten, das Bild der bloßen Erscheinung des Lebens gegeben, unmittelbar ein Bild der Welt selbst, eine „Idee" der Welt gegeben werde, und die Beethoven gegen Goethe den merkwürdigen und nicht mit Widerspruch aufgenommenen Ausspruch thun ließ, daß hier eine Offenbarung vorliege wie nur irgend eine Weisheit und Philosophie sie zu bieten habe, — diese belebende und innerlich befruchtende Wirkung der Musik ward hier wenigstens in einzelnen höchsten Momenten wirklich erreicht, und diesem Umstande war die stets wachsende Stille und Andacht im Saale zuzuschreiben. Und das ist viel, wenn man das übliche Concertwesen betrachtet, dem meist mehr Staunen und Verwunderung über die virtuosen Leistungen als erfreuende Hingabe des inneren Menschen folgen kann. Welchen Glanz des virtuosen Könnens, einen wahren Sprühregen von neckischen Formen und Figuren verbreiteten namentlich die beiden Variationenwerke, deren eines das bunte Op. 35 über das Eroicathema war, und der „verlorne Groschen", wo Beethoven selbst so recht den Uebermuth der Schaffenslust entfaltet wie üppige Natur im Frühling und Sommer. Am schönsten gab der Spieler durchweg die sog. Uebergangs- und Durchführungspartien wieder, wie namentlich im Finale der Abschiedssonate Op. 80a. Ebenso eigenthümlich schön beleuchtet erschien die Fuge von Op. 110. Ein Paar kleine Gedächtnißfehler oder auch absichtlich schärfere Lichter wie z. B. im 1 Satze der Cismollsonate und im 2. der Appassionata, wo in der letzten Varirung das Thema sich auf den höchsten Gipfel seiner Existenz erhebt, sind nicht weiter zu discutiren, sie beweisen nur die außerordentliche Gedächtnißkraft des Vortragenden, dem eben das Ganze eines Werkes stets in voller und fast räumlich gleichzeitiger Ausdehnung vor der Anschauung steht und der dann auch wohl zuweilen selbst im Feuer der Reproduction den einen oder den andern Contour etwas drastischer ziehen möchte als der Autor ihn gezogen. Energie, Klarheit, schärfste Markirung und doch im ganzen maßvolle Haltung und stylvolle Zeichnung zeichnen diese Darstellung aus. Und wenn uns hier der Genius Beethoven's nicht mit der vollen tragischen Tiefe und dem göttlichen Ideenschwunge angeht, wie ihn auf dem bloßen Clavier nur Einer, aber dieser auch ganz aufleben machen kann: Franz Liszt, von dem Bülow selbst einmal die Aeußerung that, er sei der einzige, bei dem man nicht höre, daß das Instrument da von Holz sei, — so muß man doch namentlich das fein Pointirte, keck Herausgeworfene der übermüthigen und humoristischen Partien als etwas dem freien Geiste und offenen Lebenssinne Beethoven's selbst sehr Entsprechendes anerkennen und wird überhaupt den zu suchen haben, der es diesem Spieler in solcher klarer Objectivität der Darstellung des großen Meisters zuvor- oder nur gleich thun kann. Das Instrument, ein Bechstein'scher Flügel, erwies sich übrigens auch unter diesen Fingern nicht eben als von bloßem Holz. Doch erscheinen die Instrumente von Knake in Münster und Steinweg in Braunschweig bei gleicher Schönheit des Tones weniger harfenartig und von vollerer Resonanz, sodaß die zur Erscheinung des wirklichen Kunstwerkes erforderliche rein sinnliche Klangfülle in größerem Maße vorhanden ist. Der Beethovenabend des 16. Dec. wird den Freunden edleren geistigen Lebens gewiß in schönem Andenken verbleiben. — L. N.

Lübeck. Erstes Concert des Musikvereins: Oberonouverture, Concert von Beethoven, Präludium und Fuge in Emoll von Mendelssohn, Impromptu in Cdur von Schubert und zum Schluß Symphonie in Bdur von Schumann. Die Orchesterleistungen sind, da die dortigen Musiker geringe Lohnerhöhung beanspruchen, von nun an der Schweriner Hofcapelle übertragen worden! —

Mons. Am 23. Dec. erstes Concert des Cercle Fétis unter Direction von Ad. Samuel: Oberon- und Euryanthenouverture, „Träumerei" von Schumann ꝛc. —

München. Erste Soirée der kgl. Vocalcapelle: „Maria wallt zum Heiligthum" von Eccard, „Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf" von Bach, „Abendlied" von Haydn, Weihnachtslied von Volkmann, Psalm von Marcello, Sonate für Flöte und Orgel von Händel und mehrere Volkslieder, harmon. von Jul. Maier. — Zweite Quartettsoirée der HH. Walter, Brückner, Thomas und Müller im Saale des Museums: Quartett in Esdur, Op. 127 von Beethoven, Amollquartett von Schubert Op. 29 und ein neues Quintett in Cdur von Svendsen. —

Paris. Die HH. Delahaye, White, Hollander, van Waefelghem und Hollmann veranstalten im Januar in Erards Salon vier Kammermusikabende, in welchen außer einem neuen Producte eines noch nicht genannten französischen Componisten Werke von Beethoven, Schubert, Schumann u. A. reproducirt werden sollen.

Erstes Conservatoriumsconcert: Adursymphonie von Beethoven, Fragmente aus „Fausts Verdammung", von Berlioz und „Orpheus" von Gluck, Psalm 98 von Mendelssohn und Euryanthenouverture von Weber. —

Personalnachrichten.

— Die königl. sächs. Hofopernf. Frau Otto-Alvsleben in Dresden wird, einer ehrenvollen Einladung zufolge, im Monat Februar eine größere Concerttour nach England unternehmen und in Concerten die Städte Manchester, Bradford, Liverpool, London ꝛc. mitwirken. Im Ganzen sind ihr 10 Concerte gesichert, in welchen sie u. A. in den Oratorien „Elias" und „Matthäuspassion" die Sopranpartie ausführen wird. —

— Die schnell berühmt gewordene junge norwegische Pianistin Erica Lie ist von ihrer in Deutschland bis Leipzig ausgedehnten Concertreise nach ihrer Vaterstadt Christiania zurückgekehrt, wo sie sich mit einem jungen Arzte zu verehelichen gedenkt. —

— Frl. Aglaja Orgéni kam am 2. Decbr. in Florenz an, wo sie 12 Mal im neuen königl. Theater sowie auch zu wiederholten Malen im Pagliano, dem größten Theater in Florenz aufzutreten gedachte. Im Januar wird sie dagegen wieder am Dresdener Hoftheater und an anderen deutschen Bühnen gastiren. — Verdi hat, nachdem er Mitte Decbr. einer Aufführung seines „Don Carlos" in Neapel beigewohnt, während welcher er nicht minder als 38 Mal gerufen wurde, in Paris seinen Winteraufenthalt genommen. —

Vermischtes.

L. N. Zur Entstehungsgeschichte solcher scheinwissenschaftlichen Naiserien wie des Münchener Dr. Puschmann „Psychiatrische Studien" über Richard Wagner, ist es von Interesse, daß eine ähnliche Verurtheilung durch den „gesunden Menschenverstand" seiner Zeit auch Beethoven erfuhr, gerade als er die Höhe seines Schaffens beschritten hatte. Denn als die sonnenlichte Adursymphonie auftrat, lautete ein Urtheil, das von Mund zu Mund lief: „nun sei Beethoven reif fürs Irrenhaus." Und merkwürdiger Weise ward und wird dieses Wort einem Manne zugeschrieben, der heute selbst als einer der edelsten und populärsten Meister in der deutschen Kunst glänzt: Carl Maria v. Weber. Er hatte allerdings seinerzeit über die Eroica und die vierte Symphonie Beethovens im Stuttgarter Morgenblatt von 1809 noch geschrieben: „Es ist nicht mehr von Klarheit und Deutlichkeit, Haltung und Leidenschaft, wie die alten Künstler Gluck, Händel und Mozart wähnten, die Rede", und seinen Traum einer Probe zu diesen Werken mit den Worten geschlossen: „Ich erwachte voll Schrecken, indem ich durch meinen Traum auf dem Wege war, ein großer Componist im neuesten Genre oder — ein Narr zu werden". Nicht viel anders wird W. also noch geredet haben, als er 1813 in Wien war, so daß man ihm solch ein Urtheil über die siebente Symphonie wohl zuschreiben konnte. Notirt doch im Frühjahr 1816 ein junger Arzt aus Kurland, der Beethoven besuchte, Dr. Bursy, in sein auf der Mitauer Bibliothek bewahrtes Tagebuch: „Uebrigens finde ich die Aussage, er sei zuweilen wahnsinnig, nicht bestätigt, nach den Erkundigungen, die ich über ihn einziehe", und der alte Zelter meldet 1819 von Wien aus Goethe: „Einige sagen, er ist ein Narr. Das ist bald gesagt." Ja als ob Beethoven selbst von diesem Gerede gehört habe, das seiner Menschenkenntniß und seinem so tiefen Humor allerdings ein gar eigenes Lächeln abgenöthigt haben muß, schreibt er bei einer sein väterliches Herz tief innen verletzenden Verirrung seines Neffen und Adoptivsohnes an seine Freundin, Frau Streicher: „Alles ist in Verwirrung, jedoch wird man nicht nöthig haben, mich in den Narrenthurm zu führen." Das war im Jahre 1818, als die Missa solemnis vor der Thüre stand, deren Composition ihn denn in der That oft äußerlich förmlich außer sich setzte, und welches Werk nebst der ihm folgenden neunten Symphonie uns die volle Deutung und Bestätigung eines Wortes giebt, das er im Frühjahr 1816, also nicht lange nach den Aufführungen des Wiener Congresses, in denen gerade die siebente Symphonie ihm den größten Ruhm und sogar wahren Weltruf bereitet hatte, zu einer Freundin sprach: „Mir schweben ganz andere Dinge vor". So ist so oft in der Kunst gerade der göttliche riesenhafte Ideenschwung, wie Weber noch 1809 über Beethoven spottet, dasjenige was dem „gesunden Menschenverstand" am meisten ein Anstoß ist, sodaß offenbar ein gleiches Nichtverstehen des Wagner'schen Geistes und seiner späteren und bedeutendsten Werke auch jene „psychiatrische Studie" erzeugt hat, womit sich ihr Hr. Vf. für immer den Ruf der — Lächerlichkeit begründete. — A. Z.

Nova
von Ed. Bote & G. Bock in Berlin.

I. Orchester.

Goldschmidt, G. Souvenir de Versailles. Sturmmarsch-Galopp und **Voigt, Fr. W.** Deutscher Feldherrn-Marsch. (Sammlung Heft 419). 2 Thlr.
Gungl, J. Op. 256. Kriegers Heimkehr. Marsch und **Kéler-Béla**. Op. 92. Eine Liebesgabe. Polka (Sammlung Heft 327). 2 Thlr. 10 Sgr.
—— Op. 258. Ein flüchtiger Gedanke. Polka-Mazurka und **Saro, H.** Op. 78. Kaiserstadt-Marsch. (Sammlung Heft 428). 2 Thlr. 10 Sgr.
—— Op. 263. Harlekin-Polka und **Voigt, Fr. W.** Op. 52. Die Waldfee. Polka-Mazurka. (Sammlung Heft 426). 2 Thlr.
Taubert, W. Op. 166. Sieges- und Festmarsch für grosses Orchester. Orchesterstimmen. 4 Thlr.

II. Instrumental-Musik.

Grüel, E. Op. 3. Romanze für Pianoforte und Violine. 10 Sgr.
Gungl, J. Op. 262. Daheim! Walzer für Pianoforte und Violine. 20 Sgr.
—— Derselbe für Pianoforte und Flöte. 20 Sgr.
Meyerbeer, G. Die Afrikanerin. Potpourri für Pianoforte und Violine. (Fruits des opéras No. 18) 15 Sgr.
—— Dasselbe für Pianoforte und Flöte. 15 Sgr.
Ries, Fr. Gavotte von Gluck aus „Iphigenie in Aulis" für Violine und Pianoforte. 12½ Sgr.

III. Pianoforte à 4ms. und à 2ms.

Conradi, A. Op. 126. Arrangement für Pianoforte zu vier Händen. 2 Thlr.
Flotow, Fr. von. Sein Schatten. Komische Oper in 3 Akten. Vollst. Clav. Auszug zu 2 Händen. 3 Thlr.
Lange, Gustav. Op. 126. Nachtlied. Tonstück. 12½ Sgr.
Offenbach, J. Der schwarze Corsar. Potpourri. 12½ Sgr.
Rummel, J. Pepito. Opéra d'Offenbach. Duo pour Piano à 4ms. 25 Sgr.
Schumann, G. Op. 15. Normann's Gesang f. Pfte. 22½ Sgr.
Trehde, G. Volkslieder-Album. Heft I.
No. 1. Steh' nur auf, Du junger Schweizerbub. 7½ Sgr.
No. 2. Ach, wie ist es möglich dann. 7½ Sgr.
No. 3. Den lieben langen Tag. 7½ Sgr.
No. 4. Wo a klein's Hüttle steht. 7½ Sgr.
No. 5. Es zogen drei Burschen. 7½ Sgr.
No. 6. Des Sommers letzte Rose. 7½ Sgr.
No. 7. Wohlauf, Kameraden. 5 Sgr.
No. 8. Lore Ley. 5 Sgr.
No. 9. Ich hatt' einen Kameraden. 5 Sgr.
No. 10. Madele ruck ruck. 5 Sgr.
Wagner, Fr. Op. 86. Sehnsucht nach der Heimath. Lied ohne Worte. 12½ Sgr.

IV. Tänze und Märsche à 4ms. und à 2ms.

Gungl, J. Op. 264. Najaden-Quadrille. 10 Sgr.
—— Op. 268. Leipziger Lerchen. Walzer. 15 Sgr.
Hofmann, H. Op. 13. Walzer und Kosakenmarsch für Pianforte zu 4 Händen. 20 Sgr.
Offenbach, J. Marinette-Polka aus „Der schwarze Corsar" (Buffo-Oper). 7½ Sgr.
—— Der schwarze Corsar. Quadrille. 10 Sgr.
Truhn, J. Bronislawa-Mazurka. 7½ Sgr.
Truhn, F. H. Varziner-Marsch. 5 Sgr.
Wagner, Fr. Op. 79. Reiterlust-Polka. 5 Sgr.
—— Op. 80. Auf Vorposten. Polka. 5 Sgr.
Walther, C. Op. 45. Brigade-Marsch. 5 Sgr.

V. Gesangsmusik.

Abt, Fr. Op. 234 A. Zwei Lieder.
No. 1. Maienwind. 5 Sgr.
No. 2. Wie schön ist doch das Wandern. 5 Sgr.
Eckert, C. Op. 28. Sechs Lieder. 1 Thlr. 2½ Sgr.
Hennig, C. Op. 82. Meine Uhr. Lied für Alt oder Bass. 12½ Sgr.
—— Op. 83. Vier Lieder für Mittelstimme.
No. 1. Die Mädchen gehn' zum Brunnen. 5 Sgr.
No. 2. Lieb Liebchen legs Händchen aufs Herze mein. 7½ Sgr.
No. 3. Der Schnee kommt eisig geflogen. 5 Sgr.
No. 4. Der Herbst. Es rauschen die Winde. 10 Sgr.
Henschel, G. Op. 15. Drei Gedichte.
No. 1. Du willst, ich soll ein Lied. 5 Sgr.
No. 2. O, wenn ich eine Sprache wüsst'. 5 Sgr.
No. 3. Beim Kerzenlicht im bunten Kreis. 7½ Sgr.
Hundt, Aline. Zwei Gedichte von F. A. Leo. 12½ Sgr.
Klenze, Irene v. Das Paradies. 5 Sgr.
Stranz, Louise v. Klage dem Liebchen. Lied nach einer Melodie von Franz Bendel, für Sopran oder Tenor 7½ Sgr., für Mezzo-Sopran. 7½ Sgr.
Taubert, W. Macbeth. Grosse Oper. No. 11a. Arie für Tenor „Die Banner weh'n, das Schlachthorn klingt." 10 Sgr.
Wüerst, R. Op. 57. Drei Lieder.
No. 1. Der Tag wird kühl. 5 Sgr.
No. 2. Ein Stündchen sind sie beisammen gewest. 5 Sgr.
No. 3. All' meine Herzgedanken. 7½ Sgr.

Musikalien - Nova
von C. F. KAHNT in Leipzig

Fürstl. Schwarzburg-Sondersh. Hofmusikalienhändler.

Becker, V. E., Op. 68. Die Rose Deutschlands. Dichtung von Müller von der Werra, für Männerchor mit Begleitung von Blechinstrumenten und Pauken oder vom Pianoforte. Partitur. 20 Ngr.
Belcke, C. G., Op. 34. Acht melodische Character-Stücke für das Pianoforte. 25 Ngr.
Burkhardt, S., Op. 70. Etudes élégantes. 24 leichte und fortschreitende Uebungsstücke f. d. Pfte. Heft 1. N. A. 17½ Ngr.
Hallén, A., Op. 2. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 20 Ngr.
Handrock, J., Op. 76. Romanze für das Pianoforte. 12½ Ngr.
—— Op. 77. Elfen-Scherzo für das Pianoforte. 15 Ngr.
—— Op. 78. Walzer-Caprice für das Pianoforte. 15 Ngr.
Kafka, H., Op. 3. Fünf Lieder für eine hohe Stimme (Sopran oder Tenor) mit Begleitung des Pianoforte. 20 Ngr.
Kopczynski, J., Op. 1. Prélude. Petite Valse. Moment musical. Romance sans Paroles pour Piano. 10 Ngr.
—— Op. 6. Vier Lieder von Müller von der Werra für eine Singstimme mit Begl. des Pianoforte. 10 Ngr.
Krebs, C., Zwei Gedichte von Heinrich von Mühler, für eine Bassstimme mit Begleitung des Pianoforte. No. 1. Studiosus philosophiae. No. 2. Abschied. à 10 Ngr.
Leitert, G., Op. 24. Chants du Crépuscule pour Piano. 12½ Ngr.
Liszt, F., Chöre zu Herder's „Entfesseltem Prometheus." (Verbindender Text von Richard Pohl). No. 4. Chor der Schnitter für Sopran, Alt, Tenor u. Bass. Klavierausz. u. St. 1 Thlr.
—— Chöre zu Herder's „Entfesseltem Prometheus." (Verbindender Text von Rich. Pohl). No. 4bis. Chor der Schnitter. Ausgabe für 4 Frauenstimmen. Klavierausz. u. St. 25 Ngr.
Neidhardt, K., Die Mond-Uhr. Gedicht von Robert Reinik, für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. 2. Aufl. 15 Ngr.
Schucht, J., Op. 24. Zwei Clavierstücke. No. 1. Nocturne. No. 2. Romanze. 12½ Ngr.
Struve, A., Op. 41. Fünfzig harmonische Uebungsstücke für das Pianoforte zu 2 und 4 Händen. Heft 1. 3. Aufl. 15 Ngr.
Winterberger, A., Op. 19. Fantasie No. 3 f. d. Pfte. 1 Thlr.
Wohlfahrt, H., Op. 76. Virtuosen-Schule für angehende Clavierspieler. Heft 1, 2, 3, 4 à 12½ Ngr.
Wohlfahrt, R., Op. 68. Kinder-Sonate für das Pfte. 15 Ngr.
Wollenhaupt, H. A., Op. 50. Trinklied a. d. Oper: „Lucrecia Borgia" von Donizetti. Illustration f. d. Pfte. N. A. 17½ Ngr.
Glasberger, A., Op. 8. Geistliches und Weltliches. Eine Sammlung vierstimmiger Chöre für Gymnasien und Realschulen herausgegeben. Preis 15 Ngr.
Gleich, F., Handbuch der modernen Instrumentirung für Orchester und Militair-Musikcorps mit Berücksichtigung der kleineren Orchester. 3. Auflage. Preis 18 Ngr.
Taschen-Fremdwörterbuch, vollständiges musikalisches, für Musiker und Dilettanten, verfasst von Paul Kahnt. 2. Aufl. Preis 5 Ngr.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 10. Januar 1873.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 3.
Neunundsechzigster Band.

Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Werke für Orchester und Kammermusik.

Julius Zellner, Op. 10. **Melusine,** fünf symphonische Sätze für Orchester. Wien, J. P. Gotthard. —

——— Op. 12. **Concert** für Clavier mit Begleitung des Orchesters. Ebend. —

——— Op. 14. **Quartett** für zwei Violinen, Viola und Violoncell. Ebend. —

(Schluß.)

Das Clavierconcert in Esdur sticht zu seinem Vortheil von dem Quartett ab. Z. bleibt zwar auch hier in dem üblichen Gleise, doch beschneidet er seiner Phantasie die Flügel nicht in dem Maße, um nicht einen keckeren Flug wagen zu können. Auf Virtuosenkünste zielt er dabei nicht ab, die verwendete Technik erfordert keinen größeren Aufwand an Schwierigkeiten als ungefähr Beethoven's Esdurconcert. Ueberall erfreut des Componisten verständige Oekonomie in der Behandlung des Orchesters und des Principalinstrumentes. Weitschweifige Tutti sind vermieden, dagegen befleißigt sich Z. einer markigen Gedrungenheit. Und letztre Eigenschaft verleiht dem Concerte in unseren Augen höheren Werth, sodaß wir Pianisten auf dasselbe angelegentlich aufmerksam zu machen für Pflicht halten. Das erste Allegro con brio überrascht nicht durch überströmende Gedankenfülle, doch bildet das zweite Mollthema (C) in seiner Gedrücktheit zu dem trotzigen ersten, das der Clavierspieler sogleich frank und frei in's Feld führt, einen sehr wirksamen Gegensatz. Der Mittelsatz, Andante sostenuto Cdur, bietet populären, nur etwas kurzathmigen Gesang. Die Steigerung zum con fucoo S. 145 ist blos äußerlich; der Gedanke bleibt zu schwächlich, um eine so massige Umspielung zu vertragen. Als stark schumannisch manifestirt sich die bei B eintretende Asdurphrase. Im Finale Allegro vivace walten die Geister frischer Jugendlichkeit. Knapper Periodenbau, rhythmische Lebensfülle, interessante Gedanken vereinigen sich, um dem Werke zu dem gelungensten Abschluß zu verhelfen. Den Rhythmus der Uebergangsstation B zwar ♫ | ♩ ♩ ♫ | ♩ ♩ ♩ | ♩ 𝄽 haben wir schon oft gehört, doch stört er bei der herrschenden Flottheit nicht auffallend. Von vielen neueren Clavierconcerten verdient es, wie schon bemerkt, alle Beachtung. Clavierspieler voll Jugendfeuer, weniger vertrocknete Fingerhelden, erhalten mit ihm darstellungswürdige Aufgaben.

In den fünf symphonischen Stücken Op. 10 hat sich Z. der Eindrücke zu entledigen gesucht, zu welchen ihm das Märchen von der schönen Melusine, vielleicht in der wunderbaren Darstellung Meister Schwind's, die Anregung gegeben. Die Liebes- und Leidensgeschichte zerfällt in fünf Abtheilungen und jeder von ihnen hat der Comp. erläuternde Bemerkungen vorausgeschickt, um die jeweilig ihm vorschwebende Situation dem Vorstellungskreise der Hörer näherzurücken. Nr. 1 „Melusine, die Wasserfee, ruht gleich ihren Schwestern träumend in ihrem Quell; da ertönt Hörnerschall und Graf Raimund zieht jagend durch den Wald. Er findet die Nymphe, sie erhört sein Liebeswerben und verlobt sich mit ihm." Auch ohne diesen Commentar, und das ist ein hohes Verdienst der Z.'schen Musik, hätten wir, mit dem Märchen bekannt, alle seine Hauptmomente wiedergefunden. Wir hätten sogleich bei den ersten Tacten das ruhende Wasserweib erkannt; die Wellenfigur, der Bratsche leise abgerissene, wie aus dem Traum klingende Melodie (Flöten, Oboen, Clarinetten, später noch Fagotte) sprechen characteristisch genug. Hörnerschall kündet das Nahen des Ritters an, und was könnte das Violoncellsolo anderes bedeuten als

Liebeswerben? Nur schüchtern und versteckt (Flöten, Oboen Clarinetten) beachtet es Melusine, der Ritter wird leidenschaftlicher, Melusine zugänglicher und der Zwiegesang der Violinen und Violoncelle versichert uns nun das volle Einverständniß zwischen Ritter und Nymphe. Hier hätte das symphonische Stück abschließen müssen, denn der Gipfel des Vorganges ist erreicht und hinter ihm liegt nur Vergangenes, was wir ja schon mitgelebt haben. Z. aber, auf formalistisch-architektonische Abrundung bedacht, greift zu unserem Bedauern noch einmal auf den Anfang und auf die Wellenfigur zurück. Höchst sinnig instrumentirt der Comp., nur die nüchternen C Clarinetten in dem Esdurabschnitt (Minnewerben) wollen mir an Stelle des elegischeren Character der A Clarinette als von nicht entsprechender Wirkung scheinen. Nr. 2. „Raimund hat Alles festlich bereitet und Melusine erscheint als Braut. Unter den Klängen des Hochzeitsmarsches wird das Paar zum Altar geführt". Der Marsch könnte origineller erfunden sein. Die pp. der obligaten drei Posaunen sind jedenfalls von schöner Wirkung. Nr. 3. „Raimund und Melusine verleben im Kreise ihrer Lieben glückselige Tage." Ein sehr freundliches Stimmungsbild. Nr. 4. „Melusine weilt beim kühlen Quell und badet mit ihren Schwestern, da stürmt Raimund (weil eifersüchtig) zornentflammt herein in das Heiligthum, die Nymphen flüchten und das Gebäude stürzt zusammen; nur Melusine bleibt und erklärt Raimund unter unsäglichen Schmerzen, daß sie sich trennen müßten." Bis auf das „Mäßig schnell" in Ddur, welches uns das Baden der Nymphen, also eine Nebensache, in unverhältnißmäßiger Breite vorführt, bewegt sich dieses Stück in angemessener Haltung, mitunter sogar zu dramatischer Erregtheit sich aufschwingend. Nr. 5. „Raimund, der von Reue und Sehnsucht getrieben, den Pilgerstab ergriffen hat, kommt an den bekannten Waldbrunnen, wo er die Entschwundene findet, sie sinken sich in die Arme und versöhnend küßt ihn Melusine zu Tode, er stirbt in ihren Armen. Melusine aber ruht wieder einsam in ihrem Quell. Dahin ist Lust und Leid des irdischen Lebens." In diesem Schlußsatz wirkt sinnvolles Zurückgreifen auf das Minnemotiv und den duettirenden Gesang des Anfanges wahrhaft ergreifend; das Sterben ist schlicht aber treffend gezeichnet. — Gleich jenem Märchen und den Gemälden Schwind's erfüllt uns Z.'s Musik mit den wohlthuendsten Eindrücken. Ist des Malers Werk ein hochgeniales Erzeugniß, so ist dessen Nachbildung durch den Musiker das eines poesievollen Talentes, von dessen Zukunft wir nochmals gesagt noch viel Erfreuliches hoffen. — V. B.

A. Corelli und seine Sonaten.

II.

Arcangelo Corelli's erstes Opus erschien nach Fink u. A. 1683; nach Gerber ist es unbestimmt, wann es erschien, wie schon oben erwähnt wurde. Es führt den Titel: XII Suonata à trè, due Violine e Violone, col Basso per l'Organo. Op. I. Nebenbei erwähnt, bedeutet der Ausdruck col Basso per l'Organo das Accompagnement oder den Generalbaß. Eine zweite Ausgabe dieses Werkes erschien 1688 zu Antwerpen unter dem Titel Opera prima Nuovamente Ristampata. In Anversa Stampato in Casa di Henrico Aersensal Monte Parnasso. Eine dritte Ausgabe wurde von dem berühmten Musikverleger Roger in Amsterdam besorgt. Eine vierte veranstaltete Dr. Pepusch (1667—1752) unter dem Titel The Score of the Four Operas Containing 48 Sonatas Compos'd by Arcangelo Corelli. For two Violins and a Bass. (London bei J. Walsh.) Das Jahr des Erscheinens ist nicht angegeben, wie überhaupt diese Ausgabe nirgends erwähnt wird. Ich besitze ein Exemplar davon und soll dasselbe auch als Grundlage der nachfolgenden Besprechungen dienen.

Die erste Sonate besteht aus einem 14 Takte (Fdur) langen Grave, einem längeren Allegro (Fdur), einem Adagio (37 Takte) und einem Allegro, dem nochmals, gegen den Schluß hin, ein Adagio von 14 Takten einverleibt ist, das ziemlich kühn modulirt. Was die Form dieser einzelnen Musikstücke anlangt, so sind sie durchaus nicht Vorgänger von unseren sanctionirten Allegro- oder Adagio-(Andante)Sätzen. Sie verarbeiten gewöhnlich je ein Motiv in freierer Imitation, mit unter sogar zur strengeren Fugenform hinneigend. Es sind unverkennbar die sich in modernem Gewande präsentirenden, gleichsam das Religiöse abgestreift habenden, es aber immer noch nicht ganz verleugnenden Gedanken, das letzte Blinken des Abendrothes eines Palestrina und dessen unmittelbarer Vorgänger und Nachfolger. Es klingt Alles in der That noch ziemlich kirchlich — sind es ja auch Sonata da chiesa! — und doch, welche Welt fängt schon an uns daraus anzublicken. So z. B. das allererste Grave:



Oder das Adagio, welches den Mittelsatz bildet:

Schon aus diesen, absichtlich aus einem von Corelli's schwächsten Werken gewählten kurzen Beispielen wird Jeder erkennen

können, daß damals sogar noch die Melodie in der Kindheit ihrer Entwicklung stand. Man fühlt schon die Emancipation von der Kirche, doch läßt sich letztere noch immer nicht ganz verläugnen, wie die immer noch häufig vorkommenden Ligaturen beweisen. Was die Form dieser Sätze anlangt, so ist sie noch sehr primitiv. Das erste Grave besteht, wie schon erwähnt, aus 14 Tacten, welche eine Periode bilden; der Vordersatz enthält 8, der Nachsatz, mit Dmoll beginnend, aber nur 6 Takte. Das im zweiten Notenbeispiel gegebene Adagio gliedert sich anders. Die ersten 6 Tacte desselben dürften als Einleitung anzusehen sein; die folgenden 6 Takte bilden eine Phrase, welche nach Dmoll modulirt und in den darauffolgenden 8 Takten wiederholt wird, jedoch anders harmonisirt, nämlich nach Emoll ausweichend und zwar über
♯ 6 ♭ 3 7/♮ ♭ 6 5/6 ♮ ♭2
a b g f g as es f g c. Die folgenden 7 Takte moduliren wieder zurück nach Dmoll, die sich daran schließenden 11 Takte weichen über Fdur nach Fmoll aus, nur der Schlußaccord ist nach der üblichen Cadenz wieder in Fdur. Die letzten 11 Takte sind die um eine kleine Terz höher transponirte Phrase, deren Modulation näher angegeben wurde.

Der zweite Satz dieser Sonate ist ein Allegro. Das Hauptthema bildet der Cantus firmus



zu dem die Figur



contrapunctirt wird. Nachdem jede Stimme das Hauptthema einmal vorgetragen hat, wird es in abwärts steigender Folge verarbeitet, wobei die Figur:



hauptsächlich als Contrapunkt benutzt wird. Zum Theil wird nun auch das Thema in der ersten Fassung gebracht, aber nie vollständig, bis der Baß auf der Folge:



das ganze Tonstück beschließt. Bei seinem frischen, lebendigen Charakter und seiner wirklich guten Faktur dürfte es sogar heut noch mit Interesse gehört werden. Ebenso der Schlußsatz dieser Sonate: auch ein Allegro. Dasselbe ist aus den Motiven:



gebildet und verräth ebenfalls, trotz mancher Freiheiten in der Durchführung, die allen Geheimnissen des Contrapunctes gewachsene Hand. Interessant ist der Zug, wie der Componist nach dem 14 Tacte langen Adagio das Allegro wieder beginnt:

Nicht ohne Absicht verweilte ich länger bei C.'s erster Sonate. Wenn sie auch kein Meisterwerk, vielleicht gar der erste Versuch des Componisten ist, so zeigt sie uns doch genau, wie weit man damals schon in der Entwicklung der Sonatenform vorgeschritten war, woran E. anknüpfen konnte und was er zur weiteren Ausbildung der Form beitrug. Urtheile wie: „die ersten Anfänge unserer Sonate finden sich gegen das Ende des 17. Jahrhunderts. Die **ersten** Sonaten erschienen 1681 von Heinrich von Biber für Violine solo" (vgl. E. v. Elterleins: Beethoven's Claviersonaten, p. 16) ergeben sich somit als irrige. Begann ja die eigentliche Entwicklung unserer Sonate sogar erst mit Ph. Em. Bach (1714—1788); dieser gab ihr erst die ihr eigenthümliche Form, alles Frühere sind nur Anfänge, Grundsteine zu dem großen, herrlichen späteren Bau. Die Sonate konnte sich aber auch nicht eher entwickeln, da die Technik des Claviers dies nicht eher zuließ und man erst zu Anfang des 18. Jahrhunderts das Clavier als Soloinstrument zu behandeln begann. Schreibt ja noch Matthesson in seinem „Kern mel. Wissenschaft" (Hamburg, 1737, p. 124): „Seit einigen Jahren (!) hat man angefangen, Sonaten für's Clavier mit gutem Beyfall zu setzen; bisher haben sie die rechte Gestalt nicht." Ihre Jugend verlebte die Sonate in der Instrumentalmusik, 18 bis 24stimmig, wurde aber hierauf höchstens 3 und 4stimmig, 2 Violinen und 1 Baß, den z. B. bei Corelli schon in Op. 2 das Cimbalo übernahm, wodurch endlich die Brücke geschlagen war, auf der die Instrumental-Sonate zur Claviersonate überging. —

Corelli's zweite Sonate zeigt dieselbe äußere Gliederung; sie besteht aus einem einleitenden Grave (Emoll) einem längeren Vivace, einem Adagio und einem Allegro (3/8 Takt). Jeder Satz ist aus Emoll und schließt ohne Terz und mit der Tonika. Bekanntlich galt damals noch die Ansicht, die Terz — besonders die kleine — sei eine unvollkommene Consonanz und deshalb nicht schlußfähig. Sagt ja noch 1725 J. J. Fux in seinem Gradus ad Parnasum, daß sich die kleine Terz am Ende nicht schicke! Freilich 17 Jahre später, 1742, erklärt Mitzler in seiner deutschen Uebersetzung des Fux'schen Werkes, daß dieses Gesetz „jetzt billig zu den abgeschafften Regeln der Alten" gehöre. Um so eigenthümlicher ist es, da es selbst in den späteren Sonaten nicht mehr vorkommt, daß in dieser Sonate Corelli den letzten Satz mit der Terz, wenn auch mit der großen, schließt, und zwar so



Als sicher interessant und noch auf die frühere italienische Kirchenmusik hinweisend, mag hier aus dem Adagio noch ein Passus notirt werden:



Solche Harmoniefolgen findet man später nicht mehr. —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

(Schluß.) **Dresden.**

Schließlich sei noch eines Monstreconcertes gedacht, welches der hiesige **Musiker**verein zum Besten seiner Unterstützungskasse im Gewerbehause gab. Der Saal ist groß, aber eine Besetzung des Orchesters mit 50 Violinen ꝛc., 16 Contrabässen, doppelten Blasinstrumenten, zwei Paar Pauken ist selbst in diesem großen Raume kein Spaß. Doch sehr anzuerkennen ist es, wie vortrefflich Hofcapellm. **Krebs** diese Massen ins Treffen führte. Eine „Festouverture zur Einzugsfeier der königl. sächs. Truppen" von **Krebs**, ein brillantes, schwungvolles Musikstück, der „**Walkürenritt**" und die Cmollsymphonie gingen schwungvoll und im präcisesten Ensemble. Gradezu entzückt hat uns Wagner's großartiges Tongemälde. Da ist Genialität in der Conception, Meisterschaft in der Ausarbeitung. Einen schönen Schmuck erhielt dieses überaus zahlreich besuchte Concert durch Frl. **Mary Krebs**, welche Mendelssohn's Gmollconcert und Polonaise von Weber-Liszt in hoher Vollendung spielte. Auch des Violinisten **Felix Meyer** (Mitgld des Mannsfeld'schen Orch.), der Bruch's Concert spielte, ist anerkennend zu gedenken. —

Hr. **Ullman**, der Unverwüstliche, rührt abermals die Trommel, und wird im Januar mit dem Rest seiner Künstlergesellschaft und mit Signor Tagliafico vom Coventgardentheater in London vermittelst eines einzigen und unwiderruflich letzten Concertes Dresden abermals abgrasen. —

Das Hoftheater brachte nach längerer Pause die „**Meistersinger**" neueinstudirt zur Aufführung. Frl. **Bosse** von Leipzig gab die Partie der Eva im Ganzen mäßigeren Ansprüchen zwar genügend, doch denken wir uns das Evchen doch etwas poetischer und gretchenhafter, haben dasselbe früher in dieser Weise hier auch oft von Frau **Otto-Alvsleben** gesehen. Noch weniger glücklich war Frl. Besse mit der Gräfin in „Figaro". Da fehlte es überdieß auch an technischer Gesangfertigkeit. — Neu besetzt waren in den „Meistersingern" Pogner und Kothner mit den HH. **Decarli** und **Köhler**, von denen namentlich Letzterer eine excellente Leistung gab. Vortrefflich war auch diesmal wieder **Degele** als Beckmesser, dem sich namentlich Hr. v. **Witt** als Walter, **Schaffganz** als Sachs, Frl. **Weber** als Anna und **Marchion** als David würdig anschlossen. Die Leistungen des Chorpersonals und der Capelle, überhaupt das Ensemble des so sehr schwierigen Werkes waren abermals als mustergiltig, einer Bühne ersten Ranges würdig zu bezeichnen. — Φ

(Schluß.) **Weimar.**

Die **Singakademie** gab ein wohl besuchtes Concert in der Stadtkirche, worin Händel's „**Messias**" zur gelungenen Aufführung kam. — Eine Aufführung des Kirchenchores unter Müller-Hartung zum Besten der **Töpferstiftung** war leider nur gering besucht. — Dr. **Töpfer's Grabdenkmal** ist anfangs November eingeweiht worden. **Die deutschen Orgelbauer und Organisten haben sich um das Andenken des großen Denkers und Künstlers nicht grade sehr verdient gemacht.** Eingekommen sind 120 Thlr., das Ganze kostet 260 Thlr.; das Deficit will die **Wittwe Töpfer's** tragen! —

Der „Orchesterverein" veranstaltete unter **Kömpel's** Leitung eine sehr besuchte **Beethovenfeier** am 17. Dec., in welcher außer der Prometheusouverture das Larghetto aus dem Violinconcert von Kömpel so prachtvoll ausgeführt wurde, daß er dasselbe wiederholen mußte Die den Schluß bildende Dursymphonie wurde recht anständig ausgeführt. —

Die erste Matinée im Saale der Freimaurerloge „Amalie" von unserem vortrefflichen Bläserquintett (**Winkler, Uschmann, Saul, Wißler, Immisch**) fand am 15. Dec. statt. In derselben hörten wir ein keineswegs sehr bedeutendes, aber freundliches Werk von Onslow (1. Satz aus dem Pianofortesextett), Lieder von Raff, Chopin und Dessauer (!), recht beifällig gesungen von Frl. **Dotter**, die reizende, wenn auch engbegrenzte Serenade für Flöte, Violine (**Kallenberg**) und Viola (Concertm. **Walbrül**) und Rubinstein's großartiges Quintett für Flöte, Clarinette, Horn, Fagott und Pianoforte, welches den Schluß machte und sich durch die dem Werke innewohnenden bedeutsamen Züge und die vortreffliche Ausführung viele Freunde erwarb. Hin und wieder schien uns nur der Clavierpart etwas zu sehr in den Vordergrund zu treten. — A. W. G.

Jena.

Für die frische und saubere Ausführung der Haydn'schen Bdursymphonie und die energisch wuchtige der Egmontouverture (letztere sowie das Cmollconcert eine Hindeutung auf den Geburtstag Beethovens) beide den Rahmen des vierten akademischen Concerts bildend, verdient das aus den verschiedensten Elementen zusammengewürfelte Orchester hohes Lob; weniger präcis ging die Begleitung zum Clavierconcert, und auch einer neuen Ouverture zu „Othello" von **C. Machts** hätten wir mehr Wärme und tiefere Auffassung gewünscht. Diese Novität enthielt manche sehr ansprechende Momente; freilich scheint die gewählte Form doch zu eng und klein, um die gewaltige Tragik des Stoffs vollständig zur entsprechenden Erscheinung bringen zu können. Für eine symphonische Einleitung zu einer so großartigen Tragödie ist das Stück zu bescheiden angelegt und zu zahm gehalten. Auf den dramatischen Zug des Ganzen hätte mehr Acht genommen und dadurch eine gewisse Zerrissenheit vermieden werden können. Die drei Hauptmotive: Das männlich-düstere des Othello, das klagende unheilverkündende des warnenden Schicksals, endlich das süß unschuldige der Desdemona sind gut erfunden und geschickt verwendet; ein eigentliches Jagomotiv dagegen, das zur Characterisirung des schleichenden tückischen Verleumders unentbehrlich, habe ich nirgends bemerkt. Die Harmonik ist wohlklingend und, wenige Anklänge an Wagner ꝛc. abgerechnet, neu. Gesangvorträge einer Schülerin von Fr. Ludwig-Medal in Weimar Frl. **L Stelzner** aus Illinois (Freischützarie, Lieder von Schubert und Schumann) wurden mit Applaus aufgenommen, der jedenfalls mehr eine Aufmunterung als ein unbedingter Beifall sein wollte. Die Befangenheit erstmaligen Auftretens war unverkennbar, der Vortrag — namentlich der Lieder — allzu schüchtern-kindlich, der Ansatz in der Mittellage geschickter als in der Höhe, doch die Stimme klangvoll und schön; die Recitation noch ungelenk, aber einzelne gesangliche Stellen sehr sinnig und weich. Durch die theilweis unfreie Auffassung schimmerte doch stets etwas von künftigen schönen Verheißungen hindurch, und hierzu kam noch eine blendend schöne Erscheinung, von der sich das Publikum gern von vorn herein einnehmen läßt. Beethoven's Cmollconcert spielte MD. **Klughardt** außerordentlich brav; man machte die seltene und so befriedigende Beobachtung, daß hier einmal die musterhafteste Technik den höheren Anforderungen einer ganz objectiven Reproduction sich willig unterordnete. Interessirt hat uns die geschmackvolle selbstcomponirte Cadenz, geistvoll combinirt aus den Thematen des ersten Satzes, welche das schwierige, meisterlich ausgeführte Figurenwerk in manchfaltigem Wechsel anmuthig umspielte. — Schließlich sei noch der Direction, vor Allem dem rastlos eifrigen Justizrath Dr. Gille, der aufrichtigste Dank dafür ausgesprochen, daß sie allen Hindernissen und Mühseligkeiten, selbst dem Undank und der Gleichgültigkeit des Publikums zum Trotz stets neueste Schöpfungen vorzuführen bemüht ist, denn jedes Programm ziert neben älteren Meisterwerken mindestens eine Novität. —

— — g.

Mainz.

Drei Concerte hintereinander: Das ist denn doch beinahe des Guten zu viel und nur die uns in Aussicht stehenden außergewöhnlichen Kunstgenüsse konnten uns zum Besuch derselben bestimmen. Am 11. December Concert von Bülow, am 12. drittes Kunstvereinsconcert und am 13. erstes Symphonieconcert von Lux. Bülow spielte: Beethoven's Appassionata, Brahms' Variationen und Fuge über ein Thema von Händel, von Mendelssohn das Capriccio Op. 33 Nr. 2, zwei Characterstücke aus Op. 7 und drei Lieder ohne Worte, Chopin's Allegro de concert Op. 46, von Gernsheim eine Fuge und Phantasie, sowie von Liszt Mazurka brillante und Walzer nach Schubert's Soirées de Vienne Nr. 3. Ganz kurz gesagt, waren wir, die wir Bülow zum ersten Mal gehört, förmlich starr vor Bewunderung über diese phänomenale Erscheinung. Daß dem unvergleichlichen Meister namentlich nach der Sonate, den Brahms'schen Variationen, dem Mazurka und dem Walzer die stürmischesten Ovationen bereitet wurden, bedarf kaum der Versicherung. Von hier reiste der Künstler nach Mannheim, Darmstadt und Karlsruhe.

Das dritte Kunstvereinsconcert übte infolge der Mitwirkung des Wiesbadener Hoftheaterorchesters und der Hofopernmitglieder Frl. Löffler und Hrn. Philippi wie des Hrn. MD. Buths mächtige Anziehungskraft aus; sämmtliche Räume des schönen Saales zum „Frankfurter Hof" waren überfüllt. Außer der Oberonouverture executirte das Orchester unter Jahn's Leitung die Emollsymphonie und außerdem quasi aus Dankbarkeit für die im reichsten Maße gezollte Anerkennung den Entreact aus „Manfred." Ueber die vorzügliche Leistung des Wiesbadener Orchesters herrscht nur eine Stimme des Lobes; dasselbe zeichnet sich durch Präcision, Schwung, brillantes Zusammenspiel und feinste Nüancirung wie discrete Begleitung und Nachgeben in den Solopiecen in einer Weise aus, die ihm den ungetheiltesten Beifall aller Kenner eintrug. Hr. MD. Buths lieferte in Schumann's Amollconcert gediegene Proben seiner Meisterschaft, sodaß auch ihm wohlverdienter Beifall zu Theil ward. Frl. Löffler mit ihrer schönen, frischen und umfangreichen Stimme erndtete nach dem geschmackvollen Vortrage sehr oft gesungner Sachen (Mendelssohn's Frühlingslied und Beethoven's „Kennst du das Land") stürmischen Applaus, sodaß die Sängerin noch ein ebenso bekanntes Mendelssohn'sches Lied „Suleika" unter gleichem Beifalle zugab. Ueber Philippi's Künstlerschaft läßt sich nichts Neues mehr sagen; auch diesmal wurde dem beliebten stimmbegabten Sänger nach dem seelenvollen Vortrage der Arie aus „Hans Heiling" reicher Beifall gespendet. —

Das erste Symphonieconcert von Lux fand vor einem zahlreichen Auditorium statt. Von unserem Theaterorchester hörten wir die Ouverturen zur „Zauberflöte" und zu Cherubini's „Abenceragen" sowie die Emollsuite des Herrn Lachner. Was unser Theaterorchester unter tüchtiger Leitung auch im Concertsaal zu leisten vermag, bewies dieser Abend. Alles ging präcis und namentlich das Piano und Crescendo gelangten zur vollsten Geltung. Der nach jedem Satz besonders nach dem Intermezzo und dem Finale erfolgte stürmische Applaus bewies, daß das Publikum die Leistungen zu schätzen wußte. — Frl. Amalie Kling aus Schwalbach, welche die Altarie aus dem Bach'schen Weihnachtsoratorium sowie drei Lieder (Waldesgespräch von Schumann, Gruß von Mendelssohn und „Wie bist du meine Königin" von Brahms) sang, besitzt einen prachtvollen, frischen, kräftigen, gleichmäßig ausgebildeten und umfangreichen Mezzosopran von dunklem Timbre. Die Dame hat tüchtige Studien gemacht, denn Ansatz, Tonbildung und Vortrag sind correct und geschmackvoll und sie ist mit einem Worte eine gediegene, ächt deutsche Concertsängerin, welcher eine schöne Zukunft bevorsteht. —

Richard Wagner wohnte kürzlich einer Aufführung des „Fidelio" bei und sprach sich sowohl über die Einzelleistungen (namentlich über Frau Fichtner-Spohr in der Titelrolle) als auch über das Orchester, welches namentlich unter Preumayer's tüchtiger Leitung die Leonorenouverture vortrefflich durchführte, sehr anerkennend aus. Nach der Oper veranstaltete der hiesige Wagner-Verein dem Meister zu Ehren ein Souper, bei welcher Gelegenheit ihm unter Hrn. Capellm. Müller vom 87. Inf.-Reg. und MD. Rupp Seitens der Gesangvereine ein Ständchen gebracht wurde. Der Meister war über diese Auszeichnung höchst erfreut und sprach sich auch über seine Bestrebungen in längerer geistvoller Rede aus. —

München.

Aus dem Programme des zweiten Abonnementconcerts (Nov.) ist vor Allem eine Novität herauszuheben, deren Schöpfer zu den Jetztlebenden zählt und sich des besten Rufes erfreut, welcher Umstand dem Werke ein erhöhtes Interesse entgegenbringen hieß. Wir hörten nämlich eine neue Symphonie in Gmoll von J. Raff. Mit Vergnügen und Spannung folgt man den frischen Themen wie deren geistreicher, äußerst gewandter Bearbeitung und bewundert die meisterhafte Instrumentation in den drei ersten Sätzen, fragt sich jedoch beim vierten verwundert, wie kam R. zu dieser rauschenden, aber leeren Musikmacherei? Die ersten Sätze fanden bei unserem, Novitäten gegenüber ziemlich kühl zurückhaltenden Publikum verdienten, sehr warmen Beifall. An der Spitze des Programms stand eine Symphonie von Mozart in Adur, die trefflich ausgeführt wurde und sehr gefiel. Hr. Concertm. Abel spielte Beethoven's Violinconcert und überzeugte, wie immer, daß sich bei ihm der Musiker und Techniker die Wage nicht halten. Unsere Altmeisterin Diez enthusiasmirte die Hörer wieder einmal durch ihr, wie es scheint, unvergänglich schönes Organ, sie sang eine Arie aus „Orpheus" und zwei Lieder „Wonne der Wehmuth" von Beethoven und „Holder Blüthenmai" von Gluck.

Auch im dritten Abonnementconcert brachte die musikalische Akademie zwei größere Instrumentalwerke zu Gehör: eine der von Wüllner edirten Symphonien von Haydn und, wie das Programm besagte, „auf besonderes Verlangen" die „Weihe der Töne" von Spohr. Die zierlichen, anmuthigen Weisen Haydns fanden allgemeinen Beifall; nicht so einstimmig war das Urtheil über die Wahl des Spohr'schen Werkes, doch dürfte auf die Gegner die Vorführung insofern versöhnend gewirkt haben, als wohl anzunehmen ist, daß ein ander Mal auch „die besonderen Verlangen" Anderer geneigte Berücksichtigung finden werden. Wir unsererseits haben es an Andeutungen in dieser Richtung nicht fehlen lassen. Unser erster Hornist H. Strauß trug mit gewohnter Meisterschaft ein Concert für Waldhorn von Mozart vor. Ganz besondere Auszeichnung ward Frl. Ottiker zu Theil, die sie verdiente und die der anspruchslosen, fleißigen und talentvollen jungen Künstlerin aufrichtig zu gönnen ist. Sie sang die allerdings etwas langweilig unvermeidliche Concertarie von Mendelssohn, „Sonnenschein" von Schumann und „Schlaf holdes Kind" von Wagner; letzteres fand begeisterte Aufnahme und mußte da capo gesungen werden. —

Die zweite Soirée für Kammermusik der kgl. Hofmusiker Benzl, Lehner, Hieber und Werner fand am 4. Dezbr. statt. Ihre Mitwirkung bethätigten die Hofopernf. Frl. Schefzky, die Pianistin H. Herbeck und Hrn. Hofmus. Ranftler. Ueber die Leistungen des Quartettes habe ich mich gelegentlich der Besprechung der ersten Soirée geäußert; auf Eines möchten sich die strebsamen Künstler noch aufmerksam gemacht sein lassen: das Anstreben einer völlig reinen Stimmung. Zum Vortrag kamen Quartette in Gdur Op. 18 N. 2 von Beethoven und in Gmoll von Mozart. Frl. Her-

beck, eine sehr talentvolle junge Künstlerin, früher Schülerin der hiesigen Musikschule, spielte mit großer Bravour „Präludium", „Albumblatt" von Kirchner und Schubert's Cdurphantasie. Die Gesangvorträge des Frl. Schefzky waren keineswegs glückliche zu nennen; zum Concertgesang hat die Dame vorläufig noch keinen Beruf. Gern gestehe ich indeß zu, daß die Wirkung der Lieder („Es war, als hätt' der Himmel", „Er, der Herrlichste von Allen" von Schumann, „Du bist die Ruh" und „Rauschen des Bächlein" von Schubert) durch die hölzerne Begleitung des Hrn. Deprosse nicht wenig beeinträchtigt wurde. Die eigenen, in seinen Kritiken oft gebrauchten Worte, daß nicht jeder „Nächstbeste" zum Begleiten befähigt sei, fanden durch Deprosse selbst die schlagendste Bestätigung. —

Von den Quartettsoiréen der HH. J. Walter ꝛc. vermochte ich nur die zweite zu besuchen. Das Programm konnte in der That ein stolzes genannt werden: Quintett Op. 5 von Svendsen, Quartett Op. 127 von Beethoven und Quartett Op. 29 von Schubert. Svendsen war bisher hier eine unbekannte Größe; sein Werk flößte sofort großen Respekt ein. In hohem Grade originell, schwungvoll, dramatisch fand es sogar den Weg zum Herzen der ständigen Besucher dieser Soiréen, die sich mit Vorliebe die Wächter es „ächt Classischen" nennen, und steigerte sich der Beifall von Satz zu Satz; die Ausführung war allerdings eine in jeder Hinsicht vollendete.

Das interessanteste unter allen Concerten dieser Saison war unstreitig das vierte Abonnementconcert der musikal. Akademie. Unter fünf Nrn. waren drei Novitäten, und das haben wir zunächst der Thätigkeit Wüllners zu verdanken. Dem rastlosen Schaffen von Brahms verdanken wir ein „Triumphlied" nach den Worten der heiligen Schrift für achtst. Chor, Orch. und Orgel, — wenn ich recht unterrichtet bin, dem Siege der deutschen Waffen im letzten Kriege gewidmet. Schon vor seiner hiesigen Aufführung drang von Osten und Westen, von Wien und Carlsruhe, der Ruf von der Größe des Werkes zu uns und spannte die Erwartung aufs Höchste. Daß seit Bach und Händel nichts Größeres geschaffen worden, war das Urtheil der Wiener Kritik! Brahms konnte den genannten Meistern gegenüber die Wirkung noch verstärken durch ein Orchester, von dem jene noch keine Ahnung hatten, doch indem er es allzu ausgiebig, sowie in einer Weise that, daß Gegensätze, Licht und Schatten wenig wahrnehmbar sind, wird die Wirkung durch sich selbst erdrückt. So viel ist gewiß, daß unser großer Odeonssaal für diese Tonmassen zu klein war. Cherubini's einleitende Ouverture zu „Lodoiska" wurde in vorzüglicher Weise ausgeführt. Ebenso Bruch's Violinconcert durch Hrn. Concertm. Walter. Eine etwas conventionelle Composition ist ein Hymnus aus „Pandora" von Bernhard Scholz. Konnte die Composition als solche nicht packen, so mußte vollends alle Wirkung verloren gehen durch die Ausführung des gesanglichen Theiles. Nicht nur, daß die kgl. Hofopernf. Frl. Kindermann wenig Verständniß und Auffassung an den Tag legte, besitzt auch ihre an sich schöne Stimme so viel wie gar keine Schule, und jede Dilettantin hätte die Aufgabe mindestens ebenso gut ausgeführt. Das Publikum gab ihr übrigens seine Meinung in unzweideutiger Weise kund, und so sehr mich in diesem peinlichen Augenblicke das Fräulein auch dauerte, so empfand ich doch insofern eine gewisse Befriedigung, als ich meine Behauptung von Neuem bestätigt fand: das Publikum mit seinem gesunden Sinn verhilft doch in der Regel der Wahrheit zum Siege gegen eine unehrliche oder unfähige Kritik. —

Wien.

(Schluß.)

Die Gesellschaft der Musikfreunde hat uns zwei Neuigkeiten bescheert, eine neue Orgel und einen neuen Dirigenten. Die Orgel ist von dem rühmlichst bekannten Ladegast, der Dirigent ist wiederum Brahms. Den neuen Saal schmückt nun die Orgel-Krone, die Instrumente haben ihren mütterlichen Gefährten wiedergefunden, der Singverein hat seinen Führer. Seit Kurzem der vierte. Herbeck ging zur Oper, Hellmesberger verzichtete nach einjährig freiwilligem Dienste, und Rubinstein zog's über den Ocean. Ob die Gesellschaftsconcerte unter Brahms gedeihen werden, kann erst die Zukunft lehren. Wir haben ein ordentliches und ein außerordentliches Concert zu verzeichnen, in welchen Folgendes aufgeführt wurde: Händels Dettinger Tedeum, zwei a capella-Chöre, Concertarie von Mozart mit obligatem Clavier, Schubert's Cdurduo, orchestr. von Joachim, Orgelconcert von Händel, Präludium und Fuge für die Orgel von Bach (von Hrn. Lange meisterlich gespielt) Arie aus „Alceste" (Frau Joachim), ein zweichöriges Offertorium (ungedruckt) von Mozart, und „Triumphlied" für achtstimmigen Chor und Orch. von Brahms. Wie aus dem Vorhergehenden ersichtlich, weicht Brahms jeder Vergleichung mit den Philharmonikern aus, selbst die eine reine Orchesternr. ist kein Original sondern eine bloße Uebersetzung aus dem Vierhändigen. Subtrahiren wir diese Nr., so bleibt das Vocale als Dominante und das Kirchliche als Grundton. Aber da nenne man das Kind gleich beim rechten Namen und sage: „zwei außerordentliche Kirchenconcerte" und lasse in die Concertandacht läuten. Als Repräsentanten der Gegenwart führt Brahms sich ganz allein vor, und zwar in Gegenüberstellung von Händel. Seine Freunde haben schon vor der Aufführung den Glanz des „Triumphliedes" verkündet, ja eine Stimme aus dem Recensenthum in der Musik stellte dieses mattere Abbild des Händel'schen Tedeums sogar in eine Linie mit Beethoven's Festmesse! Wenn wir das „Triumphlied" seiner äußeren Hülle entkleiden, wenn wir von der achtstimmigen Rüstung uns nicht blenden lassen, was bleibt dann? Gelegenheitsmusik, aus einem patriotischen oder contrapunktischen Bedürfnisse entsprungen. Wir schätzen den Componisten des „Deutschen Requiems" gewiß nicht gering, vermögen aber mit so ungeschickten Verhimmelungen nun einmal nicht übereinstimmen. Von Brahms dem Dirigenten dagegen kann man nur Rühmliches sagen. Die Gesellschaft der Musikfreunde gab uns auch das interessante Schauspiel eines Organisten-Zweikampfes. Der hiesige Hoforg. Bruckner und Hr. Fischer aus Dresden stritten um die Palme, da kam Hr. Lange aus Rotterdam, spielte und — siegte. Lange gab auch ein eigenes Concert mit Compositionen von Bach, Mendelssohn, Schumann und Vivaldi.

Die Orchestermitglieder der hiesigen Theater haben im größten Gründungsgedränge Raum gefunden zur Bildung eines neuen Vereines, dessen erste künstlerische That wir hier verzeichnen. Diesem Vereine (Wiener Musikerbund) verdanken wir u. A. die Aufführung von Wagner's Kaisermarsch, der im Publikum wahre Begeisterung hervorrief. —

Unsere beiden Quartettgesellschaften, die eingeborne Hellmesberger'sche, und die eingelebte Becker'sche — stillen das Bedürfniß nach Kammermusik in vorzüglicher Weise. Aber nur die Florentiner gaben eine Neuigkeit zum Besten: Variationen von Lachner über ein Originalthema der Natur, die Cdurscala. Das Thema ist das Beste an diesem Opus. Die florentinische vierköpfige Nachtigall ist übrigens schon wieder über alle Berge und verkündet den Concertfrühling. —

R. B.

Prag.

Die rühmlichst bekannte Anstalt von Proksch feierte am 22. Nov. wie alljährlich ihr Veni sancte und führte bei dieser Gelegenheit eine Missa vocalis Op. 114 von Reinecke auf. Das Werk ist edel gedacht und interessant durchgeführt, namentlich das Kyrie, Sanctus und Benedictus, die echt kirchliches Colorit besitzen. Um

die Monotonie, die ein vocales Werk von größerer Ausdehnung stets hervorruft, zu paralysiren, wurden ein Graduale von Ant. Rückauf, einem ehemaligen Zöglinge der Anstalt, und ein Offertorium für Chor und Orgel von Josef Proksch, dem Gründer der Anstalt, eingelegt. Während in ersterem noch alles gährt, jedoch einmal bedeutend zu werden verspricht, ist letzteres eine wahre Perle klaren und ruhigen, echten Kirchensatzes. Ausgeführt wurden sämmtliche Nrn. mit Präcision und einer solchen Feier vollkommen würdig. —

Den 6. und 8. December verherrlichten zwei Productionen des berühmten Florentiner Quartetts durch Vorführung von Haydn's Ddur, Beethoven's Cmoll Op. 18, Schumann's Op. 41, No. 1, Mendelssohn's Esdur Op. 12 und Schubert's Gdurquartett Op. 161 sowie dreier Kleinigkeiten, denen wir lieber ein ganzes Werk vorgezogen hätten, nämlich einem Andante von Haydn, einem Andante hongroise mit Variationen von Gotthard und einem Scherzo von Raff. Becker und Gen. haben sich längst ihren Ruf gesichert; nur war diesmal insofern ein Fortschritt gegen das letzte Mal zu registriren, als die überzarte, salonmäßige Art des Vortrags einer kräftigeren männlicheren gewichen war, man hörte neben gehauchtem pp auch ein markiges ff. Schade, daß wir auf nur zwei Concerte beschränkt wurden, in unserer Kammermusik-armen Zeit ist eine solche Leistung um so höher anzuschlagen, und wer weiß, ob durch die Florentiner nicht wieder der Sinn für dieser Art Schätze wieder geweckt werden könnte. —

Ein junger Prager Künstler, Heinrich v. Kaan, veranstaltete am 7. December ein Concert als erstes Debut. Der noch junge Pianist brachte eine Violoncellsonate in Cmoll eigener Composition im Verein mit unserem ersten Violoncellisten am d. Landestheater Hr. Wilfert zu Gehör, welche sich durch edle Cantilenen, solide Factur und ziemlich große Schwierigkeit auszeichnete und jedenfalls schönes Compositionstalent bekundet. Die präcise technische Ausführung von Beethoven's Cmollsonate, zweier Lieder ohne Worte und Präludien von Mendelssohn, des vollständigen Kinderscenencyclus von Schumann, Chopin'scher Walzer und Mazurka's Op. 69 und 17, einer Etude von Rubinstein und einer Novellette von Schumann aus Op. 21 legen für seine gediegene Schule günstiges Zeugniß ab, und wir hoffen, ihm bald wieder zu begegnen. Das ziemlich zahlreiche Auditorium zeichnete den Debutanten durch reichen Beifall aus. —

(Schluß folgt.)

Pest.

Die erste Hälfte unserer Concertsaison ist vorüber. Von fremden Gästen besuchten uns diesmal das Künstlertrifolium Bülow, Singer und Coßmann, der Florentiner Quartettverein und Frau Schumann sammt Amalie Joachim. Die Vollkommenheit jedes Einzelnen der Erstgenannten auf ihren betreffenden Instrumenten bringt es mit sich, daß wenn sie zu Zweien oder Dreien zusammenwirken, jene Vollkommenheit sich gewissermaßen potenzirt, und der Hörer sich nicht recht entscheiden kann, wem er den Preis zuerkennen soll. So war dies neben manchem Anderem vorzugsweise bei Beethoven's wunderbarem Bdurtrio der Fall. Wer da weiß, welch ein unvergleichlicher Beethovenspieler Bülow ist, welchen schönen und gesangreichen Ton mit edler Wärme die beiden Streichinstrumentalisten besitzen, die sich dem hohen Schwung ihres Partners diesmal so innig anschlossen: der kann sich annäherungsweise vorstellen, was geboten wurde. Wenn bei einigen andern Nrn. die Meinungen bezüglich des abgerundeten Ensemble's getheilt waren und namentlich die Klage hier und da laut wurde, daß das Clavier zu sehr dominire — bei dem Beethoven'schen Trio einigte sich Alles in der unbestrittenen Ansicht, daß Vollendeteres nicht geboten werden könne. In Coßmann, der bei dieser Gelegenheit unsere Stadt zum ersten Mal besuchte, lernten wir einen Violoncellisten kennen, der es wohl mit den besten der Neuzeit aufnehmen kann. Besuch und Beifall bei diesen drei Triosoiréen war ihrer Unternehmer würdig. —

Die Florentiner gaben diesmal einen Schubert-, einen Beethoven- und einen Schumann-Abend. Der Beethoven gewidmete war zwar der bestbesuchteste, die Aufführung aller übrigen Nrn. wie auch deren Aufnahme aber ebenfalls eine vorzügliche und schmeichelhafte. Das einzige Concert, das die Damen Schumann und Joachim gaben, zählte zu den besuchtesten der Saison; der Saal war ausverkauft. Die Gesangvorträge der Gattin unseres berühmten Landsmannes fanden eben so reichen und warmen Beifall wie die Wiedergabe der Clavierstücke; sie wie das Publikum schieden vollkommen befriedigt von einander. —

Die drei unter Richter's Leitung vorgeführten Orchesterconcerte, deren Programme nebst Bericht über das zweite*) Sie bereits brachten, haben wie im verflossenen Jahre den Saal jedes Mal in allen Räumen gefüllt und dem Dirigenten sammt der von ihm geleiteten Musikerschaar ungetheilteste Anerkennung und schmeichelhafte Ovationen eingebracht. Die Aufführung sämmtlicher Stücke war aber auch, was Präzision, scrupulöse Correctheit und geschmackvolle Auffassung anbelangt, mustergiltig, nur schade, daß die wahrhaft klägliche Akustik des Saales alle diese schönen Vorzüge nicht zu vollkommener Geltung kommen läßt. Unser Publikum ist liebenswürdig genug, sich über diesen einstweilen nicht zu beseitigenden Mangel hinwegzusetzen. —

Noch bleibt ein Unternehmen von vier Mitgliedern des ungarischen Orchesters zu erwähnen, deren Namen Sie schon veröffentlicht, welche die lobenswerthe aber hier durchaus nicht gewürdigte Absicht hatten, einen Quartettverein zu constituiren. Sie debütirten vor der Hand mit zwei Soiréen, deren Besuch so schwach ausfiel, daß an eine Fortsetzung derselben einstweilen nicht zu denken ist. Unser Publicum ist durch die unübertrefflichen Productionen der Florentiner und des Wiener Quartetts zu sehr an's Exquisite gewöhnt, um, wie sich ein hiesiger Ref. ausdrückte, an solchen mäßigen Leistungen Gefallen zu finden. —

Brüssel.

Im zweiten Concert populair am 1. December waren außer Schumann's Dmollsymphonie, die noch nicht in Brüssel aufgeführt wurde, alle anderen längst bekannte Stücke. Und doch sollte es grade die Aufgabe dieser Concerte sein, unbekannte**) Werke hören zu lassen, und zwar nicht ohne eine gewisse Ordnung. Von Bach ist bisher z. B. allein die Ddursuite aufgeführt worden, und doch giebt es deren vier oder fünf, sowie noch mehrere Concerte für verschiedene Instrumente, die höchst interessant für Künstler und Publikum sein würden, um so mehr, als man außerdem keine Gelegenheit hat, diese Werke kennen zu lernen. Nach unserer Ansicht bedeuten die Worte Concerts populaires: Erbauung des Volkes durch die Musik. Um diesen Zweck zu erreichen, muß man, wie überhaupt bei jeder Belehrung, in den Programmen Einheit im Auge behalten, und nicht eine

*) Singer's unvergeßlicher Vortrag des Beethoven'schen Concertes wirkte in demselben bei uns doppelt wohlthuend weil in den letzten Jahren die jetzt hier sich in den Vordergrund drängenden Violinspieler sehr viele Unarten in ihrem Spiel an den Tag legen, unter denen in erster Reihe das Heulportamento zu rügen ist, andere hier gar nicht zu erwähnen. —

**) Man klagt zuweilen über den Mangel an Concertstücken. Das letzte Conservatoriumsconcert, in welchem Gevaert drei unbekannte Orchesterstücke aufführen ließ, bewies uns, ob diese Klage gegründet sei. —

olla podrida von allerlei Mustern und Characteren bringen. Im Vorübergehen gesagt, würden wir diese Einheit ungefähr auf folgende Weise verstehen: einerseits z. B. verschiedene Werke von einem Meister, sodann auch von verschiedenen Meistern, aber von derselbe Epoche — andererseits verschiedene Werke von verschiedenen Meistern und von verschiedenen Epochen, aber derselben Nation angehörig, 2c. Indem man auf dem Zettel in einer kurzen Notiz erklärte, warum und in welcher Ordnung, die bei jedem Concert verändert sein könnte, die Stücke grade in solcher Weise gewählt sind, würde das Publikum verstehen, in welcher Beziehung sie zu einander stehen, und einen klareren Blick über die Entwicklung der Kunst gewinnen. — Die Aufführung der Schumann'schen Symphonie war eine gute, trotz Mangel an Energie und Feinheit. Die Violoncellisten brauchen viel zu viel vom sogenannten Vibrato, was am Ende erschlaffend wirkt. Die Ouverture von C. Hansens ist schön instrumentirt, aber etwas arm an Gedanken und an Feuer. Delaborde, der Beethoven's Esdurconcert vortrug, hatte sich in keiner Weise in dieses Werk hineingelebt. Er scheint zu vergessen, daß der Virtuos Mittel zum Zweck ist, und nicht selbst Zweck. In der Interpretation von ernsten Werken und besonders bei Beethoven muß man mit Logik verfahren, und wenn man eine Accentuation annimmt, muß man sie fortzuführen wissen und nicht ohne Grund dieser Accentuation folgend die Launen des Augenblicks verändern. Wo folglich Beethoven einfache Noten geschrieben hat, sahen wir nicht ein, warum Delaborde Octaven spielt? Bach's Fdursonaten führte Delaborde auf dem Pedalclavier aus wie eine Thalberg'sche Fantasie, mit Rallentendo's und Accellerando's, die Nichts rechtfertigen kann und die den Ernst dieses Werkes verletzen. Delaborde besitzt allerdings recht vollendete Technik, aber das erscheint keinenfalls genügend, sondern wir wünschen allen Ernstes, daß er sich mehr in den Character der Meister hineinlebe.

Das dritte Concert populair brachte Mendelssohn's schottische Symphonie, deren Tempi außer dem des ersten Satzes, welcher zu langsam war, entsprechender genommen wurden, als dies sonst gewöhnlich der Fall ist. Inhalt giebt es nicht Viel in dem ersten Satz dieser Symphonie, und jenen Mangel kann man (natürlich nur bis zu einem gewissen Grade) ersetzen durch animirteres Tempo. Je mehr Inhalt dagegen in einem Werke, desto langsamer darf man in vielen Fällen das Tempo nehmen, natürlich nicht etwa ein Allegretto aus einem Allegro machen. — Das noch nicht gedruckte vierte Violinconcert von F. Servais, von dessen Sohn gespielt, enthält nicht viel Neues. Es ist besonders ein Virtuosenwerk, dem es an Einheit fehlt, in welchem zwar der Solist manche Gelegenheit findet, seine Technik glänzend zu entfalten, was J. Servais reichlich benutzte, um uns seine vollendete Virtuosität bewundern zu lassen, aber dessen Gedanken nicht zu fesseln vermögen. — Die Einleitung zu Bruch's „Loreley" wurde vom Orchester gut wiedergegeben, desgleichen die Kamarinskaja von Glinka, und die Euryanthenouverture endlich wurde mit Feuer aber ohne Feinheit ausgeführt, auch wurde das Fugato in Hmoll in Folge eines übereilten Tempo's ohne Rhythmus und Character abgespielt. Prägnante Rhythmen fehlten eigentlich im Allgemeinen, und wir hoffen, daß Vieuxtemps künftig darauf aufmerksamer sein wird. — G. Huberti.

London.

Es weht, Gott sei Dank, hie und da ein frisches Lüftchen in unserer sonst ziemlich stagnanten Musikatmosphäre, und solche Lüftchen erlauben, mitunter den Respirater abzunehmen und den Mund wieder einmal aufzuthun. Trotz der bedeutenden Pferdekräfte einer treulich verbündeten Compagnie Rückwärtser macht sich der Fortschritt und der Sinn dafür im gewählteren Publikum immer mehr, mindestens in verheißender Weise geltend. Eine Anzahl redlicher Arbeiter und geschickter Künstler wirken unermüdlich durch Lehre, öffentliche Ausübung ihrer Kunst, durch Schrift und Wort, an verschiedenen Enden dieses Völkergewühls an der Themse, oft ohne sich gegenseitig zu kennen, für den gemeinsamen Zweck, die gute Musik aller Zeiten, besonders aber die der Neuzeit und der lebenden Größen zur Anerkennung zu bringen. Das wurmt nun allerdings jene trägen Genossenschaften, die sich's so hübsch bequem gemacht hatten in den gepolsterten Nestern längstetablirter Classik (natürlich auch wieder bequemster Classik); aber das thut nichts, die Welt rollt eben, auch in England, und glücklicherweise über diese Genossen weiter. Wir haben, um von der Claviermusik zu reden, eben keine Virginale und keine Spinette mehr, Broadwood und Blüthner und Bechstein arbeiten für die Combinationen eines Liszt. Die Schwierigkeit hat nichts Abschreckendes für den, der Ideen darin findet; und daß Ideen in den neuen Schwierigkeiten vorhanden sein müssen, dafür bürgt das immer allgemeiner werdende Streben, diese Schwierigkeiten zu überwinden. Auch hier zu Lande; vorurtheilsfreie, fleißige und einflußreiche Dilettanten, die sonst mit Haydn's, Mozart's und Beethoven's Sonaten, Quartetten und Symphonien zufrieden waren, beginnen, sich nach neuer schmackhafter Kost zu sehnen, und solche Hebel wirken natürlich auf die geschäftlichen Unternehmer von Concertinstituten. Schumann ist nicht mehr das Monstrum, was er noch vor drei Jahren, wenigstens nach den Kritiken zu schließen, war; hier und da hört man in Concerten ein Wagner'sches Vorspiel oder eine Clavierpoesie von Liszt, und selbst die hervorragenderen Componisten gegenwärtigen Rufes, wie Raff, Rubinstein, Brahms 2c., sonst nur mit Verhöhnung hier genannt, finden jetzt zuweilen durch Schlupflöcher ihren Weg in die Concerte. Es ist Pflicht und Vergnügen, die Namen der Beförderer des Echten und Wahren, auch wenn es aus unserer Zeit stammt, zu nennen. Zunächst sind es drei Clavierspieler, die treu und unverwandt ihren graden Weg gehen, die HH. Walter Bache, Dannreuther und Frits Hartvigson. Hrn. Walter Bache's Name ist schon des öfteren von mir in d. Bl. erwähnt worden, ebenso als der eines feinen Pianisten, wie, und zwar besonders, als des gesinnungstüchtigsten Pioniers in der Zutageförderung der Schätze Lißt's und Wagner's. Seine jährlichen Concerte sind ohne Zweifel die interessantesten Erscheinungen auf unseren Concertpodien und zwar ohne Patti und Lucia und Monbelli und dergleichen. Freund und Feind strömt hinein: mit welchen Absichten der Letztere, geht uns Nichts an; kurz, er strömt. Erst neulich gab Hr. Bache in den Hannover Square Rooms ein sogenanntes Recital, in welchem Compositionen der verschiedensten Meister (Beethoven, Mozart, Chopin, Mendelssohn, Lißt) eine gediegene und verständnißvolle Behandlung fanden. Von Lißt kamen zu Gehör Consolations 1, 2, 3, Eclogue aus den Années de Pélerinage und die Transcription des Tannhäusermarsches. Hr. Bache ist ein Engländer. —

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Altona. Im ersten Concerte der Singakademie kam vor Kurzem das Oratorium „Paulus" unter Direction des MD. Böie zur Aufführung. Solisten waren Frl. Helene Otto, Frl. Anna Mühlenhoff sowie die HH. Wiedemann aus Leipzig und Adolph Schulze aus Berlin. —

Baltimore. In drei dortigen Rubinstein-Concerten spielte Anton Rubinstein: Egmontouverture, den türkischen Marsch aus den „Ruinen von Athen", Sonate Op. 27 Nr. 2 und Op. 57 von Beethoven, Etuden, Nocturne in Emoll Op. 48 Nr. 1 und Berceuse Op. 57 von Chopin, Variationen in Dmoll von Händel, Sommernachtstraummarsch sowie Lieder ohne Worte Nr. 7 und 23 von Mendelssohn, Rondo von Mozart, „Erlkönig" von Schubert-Liszt, Etudes symphoniques von Schumann, Sonate in Asdur von Weber, ferner Melodie in Fdur, Barcarolle in Fmoll und Valse-Caprice nebst anderen Erzeugnissen eigner Muse und erwarb sich höchst enthusiastischen Beifall; im glänzendsten Lichte aber erschien der Künstler im Vortrage von Beethoven's Kreutzersonate, die er in Gemeinschaft mit Wieniawski vortrug. Letzterer reproducirte außerdem Werke von Gounod, Vieuxtemps, Paganini 2c. und erndtete reichen Applaus. Die Sängerinnen Liebhardt und Ormeny dagegen schienen sich auf diesem fremdländischen Boden nicht im rechten Fahrwasser zu befinden und blieben in ihren Leistungen weit hinter den beiden Virtuosen zurück. —

Basel. In dem Vocal- und Instrumentalconcert am 5 wurden zum Vortrage gebracht: Adursymphonie und „An die ferne Geliebte" Op. 98 von Beethoven, Arie aus „Susanne" von Händel, Albumblatt Nr. 1 von Reiter, „Nachtfalter" von Tausig und Romanze Op. 28 Nr. 2 von Schumann. —

Berlin. Am 5. Concert von Clara Schumann und Amalie Joachim. — Am 10. Concert von Xaver Scharwenka unter Mitwirkung von Frau Franziska Wüerst: Sonate Op. 57 von Beethoven. Lieder von Scharwenka, Carneval von Schumann, Erzählung am Clavier und polnische Nationaltänze von Scharwenka, Lieder von Beethoven und Bach, Emollpolonaise von Liszt und Scherzo Op. 31 von Chopin. — Am 11. Abschiedsconcert des schwedischen Damenquartetts vom kgl. Musikconservatorium zu Stockholm. — Am 15. und 18. Ullmanconcerte mit Marie Monbelli, Anna Regan, Isidor Seiß, Sivori, J. de Swert und Tagliafico: Violoncellsonate von Beethoven, Duett aus „Figaro", Andante spianato und Polonaise brillante von Chopin, „Du bist die Ruhe" und Morgenständchen von Schubert 2c. — Am 25. Orchesterconcert von Franz Bendel. —

Brandenburg. Concert der Steinbeck'schen Singakademie unter Mitwirkung der „Liedertafel", des Hrn. Robert Wiedemann aus Leipzig und des Violinisten Hr. Emil Römer. Als Hauptnr. stand im zweiten Theile des Programms Schumann's „Der Rose Pilgerfahrt". Hr. Römer spielte das zweite Concert von Vieuxtemps und Hr. Wiedemann sang u. A. eine Arie aus „Paulus."

Bremen. Unter Leitung von Reinthaler kam vor Kurzem dessen Oratorium „Jephta und seine Tochter" durch die Singakademie unter beifälliger Aufnahme zur Aufführung. —

Chemnitz. Zweiter Gesellschaftsabend der Singakademie unter Mitwirkung des Schneider'schen Männergesangvereins: Ouverture und Sextett aus dem „Wasserträger", Gondellied von Voigt und Polka de la reine von Raff, Ballade aus „Gudrun", „Wanderers Nachtlied" von Rubinstein und „Ländliches Lied" von Schumann. —

Cöln. Erstes Abonnementsconcert des Orchestervereins: Doppelconcert für 2 Violinen von Alard, Festmarsch von Hiller, „Walzerreigen vom Ostseegestade" von Kohlmann, Finale aus „Ariele, die Tochter der Luft" von Em. Bach 2c. —

Danzig. Erste Kammermusiksoirée: Trio in Esdur von Beethoven sowie Violoncellvariationen in Ddur, Duett aus „Belmonte und Constanze", Arie aus „Iphygenie in Aulis", Lieder von Liszt, Schumann, Eckert und Mendelssohn sowie Trio in Bdur Op. 50 von Rubinstein. —

Düsseldorf. In der ersten Abendunterhaltung des Gesangvereins „Oratorium" wurden der erste Chor aus Cherubini's Requiem, Psalm 23 von Schubert, „Zigeunerleben" von Schumann sowie Chöre von Cornelius und Stöckhardt zu Gehör gebracht. Ratzenberg spielte den „Abendstern" von Wagner-Liszt und die Edurpolonaise von Weber, während Frl. Daberkow Lieder von Schumann („Gute Nacht" und „Der traurige Jäger") sang. — In der darauf folgenden wurden ausgeführt: zwei altböhm. Weihnachtslieder für Chor bearb. von Riedel, Chöre Op. 2 und 31 von Rheinberger und Op. 33 von Hauptmann, Andante von Haydn und 4h. Militairmarsch von Schubert, Nocturne Op. 12 von Seeling, Lied ohne Worte in Hmoll von Mendelssohn, Barcarolle von Rubinstein, Phantasiestück Op. 3 von Dräseke, „Christnacht" für Chor und Sopran von Tottmann, Lieder von Ries, Reinecke und Franz sowie Chor und Choral aus dem „Lobgesang". Der Verein hat nach der Aussage aller sachverständiger Zuhörer große Fortschritte gemacht; man rühmt allgemein die letzten Vorträge. Namentlich waren es die Weihnachtslieder und die Chöre von Rheinberger, welche das zahlreich anwesende Publikum wahrhaft begeisterten. Gelingt es, den Männerstimmen, die momentan etwas schwach vertreten sind, noch einige tüchtige Kräfte zuzuführen, so wird der Verein in Kurzem Musterhaftes leisten. Zwischen den Chören spielten zwei Schülerinnen Ratzenberg's Sachen von Haydn und Schubert zwar etwas ängstlich, doch sehr respectabel. Frl. Daberkow sang zur allgemeinen Zufriedenheit Lieder von Fr. Ries, Reinecke und Franz; Ratzenberg selbst aber spielte Stücke von Seeling, Mendelssohn, Rubinstein und Dräseke, von denen namentlich das letzte außerordentlich gefiel. —

Eßlingen. Aufführung des „Oratorienvereins": Motette „Jauchzet dem Herrn" für Männerchor von Fink, Psalm 137 für Sopran von Hiller, Baßarie und Choral aus dem „Weihnachtsoratorium" von Bach und Requiem in Cmoll von Cherubini. —

Florenz. Am 25. v. M. Matinée mit Orchester unter Leitung von Sbolci, veranstaltet von dem Pianisten Grafen Ladislaus Tarnowski: Beethoven's Cmollconcert und Asdursonate, Notturno von Field, Etude von Chopin, Moment musical von Schumann, Romanze von Henselt, „Warum" von Schumann, Ave Maria von Liszt, zwölfte Rhapsodie von Liszt sowie zwei eigene Novitäten: Souvenir de la Cannée und Concertpolonaise. —

Gleiwitz. Ein dortiges Kirchenconcert hatte folgendes ziemlich reichhaltige Programm: 4h. Phantasiestücke für Orgel von Hesse und Rink, Graduale von Mozart, Adventslied für Violoncell von Bockmühl, Arien aus „Paulus" und „Elias", „Geistliches Lied" von Rink, Sanctus von Rossini, unvermeidliches „Präludium" von Bach-Gounod, 2c. —

Gotha. Am 20. v. M. „Judas Maccabäus", aufgeführt vom Musikverein unter Leitung des Hrn. Hofpianisten Tietz. „Die Aufführung war eine durchweg gelungene. Chor und Orchester wetteiferten miteinander in Präcision, Reinheit und Feinheit des Vortrags und jede Nr. zeugte von der Sorgfalt und dem Fleiße des Einstudirens sowie dem Verständniß des Dirigenten, der seiner Sache vollständig gewachsen war. Wir hörten nicht ein vergriffenes Tempo, nicht eine affectirte oder verkünstelte Nuancirung. Die zum Theil sehr schwierigen Fugen wurden mit Sicherheit und Sauberkeit ausgeführt und die Schlußchöre, namentlich der des zweiten Theiles, waren wegen des Feuers und der Abrundung ihres Vortrages von großer Wirkung. Mehr noch verdienen die Soli hervorgehoben zu werden. Hr. v. Milde begeisterte das Publikum durch seinen edlen seelenvollen Gesang; namentlich war die würdevolle Ruhe und Klarheit seines Vortrages in der Arie „Genug, der Ewige sei mit Euch" von solcher Wirkung, daß sich die Hörer zu lautem Applaus hinreißen ließen. Hofopernf. Borchers aus Weimar, Frau Weiß und Frl. Raab aus Gotha sangen ihre Partien ebenfalls mit großem Verständniß und wußten durch die Wärme ihres Vortrags ihre schönen Stimmen trefflich zur Geltung zu bringen. Das Concert zählen wir im Ganzen zu einem der gelungensten der Art, welche wir seit langer Zeit gehört haben und richten wir die Bitte an den Musikverein, seine Bestrebungen im Interesse unseres musikalischen Lebens eifrig fortzusetzen." — In einem eigenen Concerte wurden von Tietz u. A. ausgeführt Beethoven's 32 Cmollvariationen, Weber's Asdursonate, Liszt's ungarische Rhapsodie Nr. 12, Präludium und Fuge in Emoll von Mendelssohn sowie Ballade in Gmoll und Scherzo in Bmoll von Chopin. Tietz spielte alle Nrn. aus dem Gedächtnisse und das Publikum zollte ihm in reichem Maße wohlverdienten Dank. —

Glauchau. Erstes Abonnementsconcert unter Direction des Capellm. Schmidt: Fmollconcert von Chopin und Polonaise von Weber-Liszt, vorgetragen von Frl. Erika Lie, Abendlied von Oertling, Concertouverture von Grill und Bdursymphonie von Schumann. —

Halberstadt. Die Programme der ersten drei Abonnementsconcerte am 26 Oct., 30. Nov. und 14. Dec. enthielten neben manchem anderen Anerkennenswerthen: Beethoven's Eroica und Haydn's Gdursymphonie, „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn, Entreact und Brautzug aus „Lohengrin", Concertarie von Mendelssohn und Lieder von Rubinstein, Eichberg, Grünfeld und Lassen.

Hamburg. Erstes philharmonisches Concert: Eroica, Emollconcert und Genovefaouverture von Schumann (Frl. Lie), Arie der Eglantine aus „Euryanthe" und Concertarie von Mozart (Frau Peschka-Leutner). —

Hannover. Am 28. Dec. in der Aula des Lyceums dritte Soirée des Vereins für Kammermusik. Auch an diesem Abend war der Besuch ein sehr zahlreicher und die Theilnahme des Publikums blieb bis zum Schluß eine sehr lebhafter. Unter solchen Umständen glauben wir annehmen zu dürfen, daß das Interesse für die Aufführungen classischer Musik immer mehr bei unserem Publikum um sich greifen wird und der Verein für Kammermusik von Jahr zu Jahr an Bedeutung gewinnt. Da durch denselben das Edelste in der Kunst angestrebt wird, geben wir uns der Hoffnung hin, daß diesem Verein von allen Seiten die Unterstützung zu Theil wird, die ihm gebührt und die zu seinem Fortbestehen nöthig ist. Die Soirée begann mit Haydn's Gdurquartett, welches von den HH. Bott, Herner, Kaiser und Metz ganz im Geiste des Componisten, einfach, innig und geistvoll interpretirt wurde. Diesem folgte das Gmollquartett von Brahms, executirt von den HH. Engel, Herner, Kaiser und Matys; die frische und originelle Composition sowie der lebendige Vortrag desselben erregten allseitigen Beifall. Beethoven's Cdurquartett (Op 59 No. 3), diese Perle von unschätzbarem Werthe, bildete den Schluß der Soirée. Die HH. Bott, Herner, Kaiser und Matys reproducirten dieses herrliche Kunstwerk mit wahrhaft künstlerischer Vollendung. —

Klausenburg. Dem kunstliebenden Publikum dieser Stadt wurde in den Abonnementsoiréen am 18. und 26. December v. J. durch Baron v. Bánfy im Verein mit MD. Pichler-Bódog u. A. geboten: Schumann's Clavierquintett, Mendelssohn's Cmolltrio, Goldmark's Suite, Beethoven's Kreutzersonate, ein Frauenchor von Schubert, das große Duett aus dem „Fliegenden Holländer" sowie Lieder von Schubert, R. Franz und Curschmann. Hervorzuheben ist, daß alle Vorträge ausschließlich Dilettanten zu verdanken waren, von denen die Damen Sophie Ruzitzka-Racek, Pichler-Bódog, Frl. Vikol und Prof Dr. Váły auf einer nicht zu unterschätzenden künstlerischen Stufe stehen. —

Laibach. Die beiden ersten Concerte der philharmonischen Gesellschaft am 15. und 25. Dec. unter Leitung des MD. Nedved bekunden eifrigeres Vorwärtsstreben und außerordentliche Rührigkeit des Vereins. U. A. sind hervorzuheben: „Beim Scheiden", Männerchor mit Orchester von Eyrich, Festouverture und „Serenade" für Streichorchester von Volkmann, Beethoven's Adursymphonie, Mendelssohn's Violinconcert und „Kaiser Otto's Weihnachtsfeier", Ballade von Löwe. —

Leipzig. Die vierte Kammermusiksoirée am 14. Dec. im Gewandhause brachte zwei der schönsten Werke unserer berühmtesten Meister, Beethoven's Trio für Streichinstrumente Op. 9 und Schumann's Quartett für Clavier und Streichinstrumente Op. 47. Die Ausführenden waren beim Trio die HH. Röntgen, Hegar und Hermann, zu welchem beim Quartett noch Cplm. Reinecke trat. Der Vortrag war in jeder Beziehung meisterhaft zu nennen. Die dritte Nr. bildete Lachner's Octett für Blasinstrumente Op. 156 (neu), welches mehr als andere Musik dieses Comp. verdient, den beiden ersten Werken an die Seite gestellt zu werden und darum auch seine Wirkung nicht verfehlte, obwohl die Ausführung nicht grade eine musterhafte zu nennen war. — Am 9. zwölftes Gewandhausconcert: Ddursymphonie Nr 14 von Haydn, Arien aus „Titus" und „Judas Maccabäus", „Suleika" von Schubert und Pastorale von Haydn, ges. von Frl. Cornelie Meysenheym, Hofopernf. aus München, 2. Concert von Spohr, vorgetr. von Hrn. Joseph Ludwig aus London, Reigen seliger Geister und Furientanz aus „Orpheus" ꝛc.

Magdeburg. Viertes Harmonieconcert: Amollsymphonie von Mendelssohn, Emollconcert und „An die ferne Geliebte" von Beethoven und Schumann's „Dichterliebe." —

Nottingham. Daselbst organisirt M. Pyatt eine Festivität zu Ehren Händel's, den ja die Engländer mit Stolz als den ihrigen bezeichnen. Am ersten Tage gelangt unter Benedict's Direction der „Messias", am zweiten Fragmente aus „Israel", „Salomon" und „Samson" zur Aufführung. Solisten: die Damen Weyne und Patey ꝛc. —

Nürnberg. Concert des Privatmusikvereins: Adursymphonie von Beethoven, „Frühlingsgruß" für Pianoforte von Speidel, Edurpolonaise von Liszt, Toccata von Bach-Esser sowie Romanze und Rondo aus dem Emollconcert von Chopin. —

Paris. Im siebenten Volksconcert des Hrn. Pasdeloup wurden zu Gehör gebracht die Ouverture zum „römischen Carneval" von Berlioz und die vollständige Struensee-Musik von Meyerbeer. Das achte Volksconcert bot außer der Novität „Divertissement" von E. Lalo die Ouverture zu „Genovefa" von Schumann, Rossini's welsche Tellouverture, die Pastoralsymphonie und die Canzonetta aus dem Streichquartett Op. 12. —

Prag. In Zelenski's zweiter Matinée am 22. Decbr. kamen u. A. zum Vortrage: Große Sonate Nr. 4 von Raff, Barcarolle und Scherzo Op. 71 von Rubinstein, „Lied der Nacht" Op. 31 Nr 1 von Reinecke sowie Duette von Schumann und Carl Bendl. —.

Rheydt. Am 22. Dec. kamen im ersten diesjährigen Concerte des Gesangvereins unter Leitung des Md. Rokicki: Haydn's „Jahreszeiten" mit den Solisten: Frl. Marie Sartorius aus Cöln, August Ruff aus Mainz und Heinrich Eigenbertz von dort zur Aufführung. Dem Chor wie den Solisten wurde reicher Beifall für ihre vortrefflichen Leistungen zu Theil. —

Sondershausen. Ein Concert der Gesellschaft „Erholung" am 28. Dec., ausgeführt von der fürstlichen Hofcapelle, bewies wieder durch sein sehr interessantes Programm den strebsamen Geist der hiesigen Künstler. Die beiden ersten Nrn., Schumann's Ouverture zur „Braut von Messina" und das pikante Scherzo von Goldmark, für hier Novitäten, wurden geschmackvoll wiedergegeben und zeugten von sorgfältigem Studium sowie von Erdmannsdörffer's hervorragendem Dirigententalent. Nur ließen es die Holzbläser im Scherzo einige Male an der nöthigen Sauberkeit fehlen, auch fiel wiederum der in den gesanglichen Partien nahezu komisch wirkende allzu näselnde Ton der Oboen und Fagotte auf. Die dritte Nr. brachte Lißt's Esdurconcert, vorgetragen von Frl. Clara Herrmann aus Lübeck. Diese Dame, geborene Sondershäuserin, spielte schon in ihrem zehnten Jahre hier öffentlich, wurde später unter Wenzel und Coccius am Leipziger Conservatorium ausgebildet, und zeigte jetzt eine so solide, fein nüancirte Technik, daß man ihr ein glänzendes Prognostikon stellen kann. Ihr Piano ist selbst in den schwierigsten Passagen, Terzen- und Sextengängen tadellos, ihr Anschlag außerordentlich weich und ihr Kraft reichte fast hin, um selbst in den Forte-Tutti durchzudringen. Den Schluß des Concertes bildete Wagner's erschütternde Ouverture zum „Fliegenden Holländer", welche, ein unangenehme Störung des englischen Horns abgerechnet, gut executirt wurde. —

Schwerin. Drittes Abonnementsconcert unter Mitwirkung von Bott aus Hannover: Bdursymphonie von Beethoven, Adagio und Rondo aus dem 9. Concert von Spohr, Violinconcert von Viotti und drei Frühlingslieder von Bargiel für dreist. Frauenchor. —

Weimar. Am 29. Dec zweite Matinée der HH. Th. Winkler, Uschmann, Saul, Wißler und Immisch unter Mitwirkung des Frl. Formaneck und der HH. Capellm. Müller-Hartung, MD. Klughardt und Concertm. Walbrül: Quintett Op. 44 für Pianoforte, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott von Pauer, Schilflieder für Pianoforte, Oboe und Viola von Klughardt, Stücke für Flöte, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott: Eglogue von Liszt arr. von Lassen, „Schneeflocken" (Presto und Adagio) von Meyer-Olbersleben arr. von Müller-Hartung sowie zwei Lieder „Vor meiner Wiege" von Schubert und „Aennchen im Garten" von Hölzl für Sopran. — Das dritte Abonnementconcert am 6. unter Mitwirkung der Pianistin Frl. Fichtner aus Wien: Concertouverture von Abert, Beethoven's Esdurconcert (Frl. Fichtner), Lieder von Schumann, Schubert und Gounod (Hofopernf. Frl. Dotter), ungarische Rhapsodie von Liszt, Scherzo für Orchester von C. Goldmark und „Lenore", symphonische Dichtung in drei Abtheilungen (nach Bürger's Ballade) von A. Klughardt. —

Zofingen. Am ersten Weihnachtsfeiertage zweites Abonnementeconcert: Esdursymphonie von Mozart, „Die Flucht der heiligen Familie" von Wüllner, Lauda Sion von Mendelssohn und „Weihnachtsglocken" aus Gade's „Kinderchristabend" für Streichquartett. —

Personalnachrichten.

— In Petersburg hat sich vor Kurzem ein Verein deutscher Bühnengenossen gebildet, in welchen u. A. auch 28 Mitglieder der Kaiserl. Hofcapelle eingetreten sind. —

— Ueber die jetzige Mitwirkung von Frau Rudersdorf in amerikanischen Concerten gingen uns folgende Ber. zu. Concert der Choral society in Washington: „Der Name der Künstlerin war durch das große Jubiläumsfest bereits in allen Bezirken unseres Landes bekannt, und die allgemeine Anerkennung, welche ihr damals wurde, wird durch die jetzigen Erfolge immer mehr befestigt. Eine majestätische Erscheinung, mit jenem Ausdruck im Gesicht, welchen Genialität verleiht, begabt mit einer Stimme von großem Umfang und besonderem Timbre sowie einer fast unvergleichlichen Methode im

Verein mit einem hohen Grad von dramatischer Kraft. Namentlich war Frau R. bei der Wiedergabe der „Ariadne auf Naxos" von Haydn einfach unvergleichlich durch vollkommenen leidenschaftlichen Vortrag." — Aufführung des „Elias" in Philadelphia: „Bei den Solisten fanden wir Alles der höchsten Anerkennung werth. In Frau R. hörte Philadelphia eine unvergleichliche Oratoriensängerin. Ihr erstes Auftreten wurde durch einen unangenehmen Zufall erschwert. Ihr Gepäck war zu spät angekommen; um aber die zahlreiche Versammlung nicht zu täuschen, sang Frau R. den ersten Theil in ihrem Reiseanzug. Jedoch sobald sie das Podium betreten, war es, als ob sich Alle der Gegenwart einer genialen Künstlerin bewußt würden. Selbst das mangelhafte Orchester schien durch ihre gewaltige Kraft electrisirt. Sie sang in dem Choral Cast thy burdens in edler Weise, mit so viel Pathos, Wahrheit und Seele, daß die Nr. augenblicklich noch einmal verlangt wurde. In dem berühmten Solo Hear ye Israel gab sie eine Probe von großartiger, dramatischer Declamation, wie solche nur wenige Künstlerinnen in gleicher Weise wiederzugeben vermögen, ganz abgesehen von der Schönheit und Stärke der gesanglichen Wirkung. Hervorragende Bedeutung legte sie den Worten Who art thou? bei, und so auch dem Quartett Holy, Holy, welches in der That ebenso gut auch ein Solo mit Begleitung genannt werden konnte. ꝛc."

— Am 28. Novbr. starb zu Paris Charles Duvernoy, Regisseur der kom. Oper, Prof. am Conservatorium und Dir. des mit demselben verbundenen bei Ausbruch des Krieges aber aufgehobenen Pensionats für Sänger. —

Vermischtes.

— Unglaublich aber wahr! Der Vorstand des „Musikvereins" in der freien Handelsstadt Lübeck hat eine Handlung begangen, die wohl nicht ihres Gleichen finden dürfte. Die Musiker des städtischen Orchesters bitten um eine kleine Erhöhung ihres Honorars von 7 Mark auf 10 Mark pro Concert incl. 2 Proben. Was thut jener ehrenwerthe Vorstand? Er muthet den armen Musikern zu, ihre Forderungen bis zu 7 Mark 8 Sl. zu ermäßigen, anderenfalls würde von nun an die Schweriner Hofcapelle die Concerte ausführen. Und da Jene bei ihrer Forderung beharren, liest man seitdem in der freien Handelsstadt Lübeck: „Unter Genehmigung Sr. Königl. Hoheit des Großherzogs von Mecklenburg-Schwerin werden die Orchesterwerke unter der gefälligen Leitung des Herrn Hofcapellmeisters Alois Schmitt durch die großherzogliche Hofcapelle zur Aufführung gelangen." Daß hierdurch 40 Lübecker Familien brodlos werden und für das Orchester viel mehr Ausgaben(!) entstehen, das tangirt den hochherzigen Vorstand nicht im Geringsten. Doch hat sich dem Vernehmen nach bereits in Lübeck selbst eine gewichtige Stimme erhoben und diese Handlung vor das Gericht der öffentlichen Meinung gezogen. —

Kritischer Anzeiger.

Musik für Gesangvereine.

Für gemischten Chor.

Albert Tottmann, Op. 19. **Die Christnacht.** Gedicht von R. Prutz, für gemischten Chor mit Sopran- oder Tenorsolo und Pianofortebegleitung (ad libitum). Partitur $12^1/_2$ Ngr., Stimmen 5 Ngr. Leipzig, Hofmeister. —

Der Componist des „Dornröschen", „Ostern", der „Wasserrose" und anderer Chorgesänge übergibt der Sangeswelt durch seine „Christnacht" ein vortreffliches Weihnachtslied, das in Kirchen, Gesangvereinen und Privatkreisen am Christfest gesungen, sicher von entsprechender Wirkung sein wird. Die Vorzüge seiner früheren Chorgesänge: anziehende Melodik und Harmonik, schöne und correcte Stimmenführung sind auch diesem Liede zu eigen. Ferner ist hervorzuheben, daß Tottmann von der Sucht so mancher Componisten der Gegenwart, etwas ganz Neues, noch nie Dagewesenes zu schaffen, wodurch krankhafte Reflexionsproducte erzeugt werden, vollständig freigeblieben ist. Bei ihm entfaltet sich die Melodik und das interessante Stimmgewebe so naturgemäß, daß man niemals durch eine jener Absonderlichkeiten unangenehm berührt wird, welche als Folge der Originalitätssucht erscheinen. Ebenso verhält es sich auch mit seiner Harmonik. Er modulirt fast in jedem Tacte, aber stets so organisch in den nächstverwandten Tonarten, daß auch nicht eine einzige schroffe Accordfolge das Gefühl beleidigt. Die Pianofortebegleitung zu diesem Liede ist sehr einfach gehalten, wird aber, obgleich ad libitum, beim Mitgebrauch dennoch die Wirkung erhöhen. S. 4 ist im zweiten Tacte des Tenors a statt h zu lesen. — ......t.

Für Männerstimmen.

Imanuel Faißt, Op. 29. **Siegespsalm.** Gedicht von Weitbrecht für Männer- oder gemischten Chor mit Begleitung von Blasinstrumenten oder mit Pianoforte- oder Orgelbegleitung. Leipzig, Forberg. Partitur mit Clavierauszug und Singstimmen 2 Thlr. —

——— Op. 28. **Vier Kriegs- und Siegeslieder** für Männerchor mit oder ohne Begleitung von Blechinstrumenten. No. 1. „Trompeter blas! An den Rhein". Gedicht von Weitbrecht. Ebendas. Partitur mit Clavierauszug und Singstimmen 1 Thlr. $27^1/_2$ Ngr. —

Das erstere Werk „Siegespsalm" ist eine ganz vortreffliche Arbeit. Der Componist hat die Choralmelodie des ambrosianischen Lobgesanges zu Grunde gelegt und mit großer harmonischer Virtuosität ein überaus wirkungsvolles Werk geschaffen. Der Chor besteht aus Sopran I und II und Alt, wozu noch ein Männerchor tritt. Wie man aus der Vorbemerkung ersieht, ist die Composition ursprünglich nur für Männerstimmen geschrieben. Allein durch den Hinzutritt von Sopran und Alt, dem hauptsächlich der Cantus firmus zuertheilt ist, wird die Wirkung jedenfalls gehoben und der monotonen Klangfarbe des Männerchors ein lebhafteres, glänzenderes Colorit verliehen. Dem Geiste des Ganzen entsprechend sind die Männerstimmen behandelt, die ihre selbstständige Führung erhalten haben und dem Cantus firmus, da wo sie selbst nicht denselben unterstützen, gleichsam als Folie dienen, aber in einer Weise, die das technische Vermögen des Componisten in ein glänzendes Licht setzt. Zur Instrumentalbegleitung sind verwendet 3 Trompeten, 4 Hörner, 3 Posaunen, Bombardon Tuba und Pauken; auch mit Orgel allein kann die Composition aufgeführt werden, wird aber in diesem Falle weniger wirken, was in der Natur des Instrumentes liegt.

Das erste der vier Kriegs- und Siegeslieder „Trompeter, blas, an den Rhein" verdankt seine Entstehung den patriotischen Hochfluthen des Jahres 1870. Es unterscheidet sich von vielen ähnlichen Erzeugnissen jener Zeit durch wirksamen musikalischen Inhalt, es sind nicht gang und gäbe Phrasen, sondern das Herzblut des Componisten pulsirt darin, und zwar neben populärer Fassung ein edles und warmes. Für passende Gelegenheiten sei es Männergesangvereinen angelegentlichst empfohlen. Die Besetzung der Instrumentalbegleitung besteht aus 2 Trompeten, 2 Flügelhörnern, 4 Hörnern, 3 Posaunen, Tuba und Pauken. Der Partitur ist auch ein Clavierauszug beigegeben.

Emanuel Klitzsch.

Friedr. Gartz, Thesaurus. Eine Sammlung neuer Lieder und Gesänge für Männerchöre in zwanglosen Heften. Berlin. Stubenrauch. 1.—3. Liefr. à 8 Sgr. —

Genanntes Sammelwerk bietet in Compositionen von Tauwitz, Gartz, Stein, Pickart und Schaab wenn auch nicht Hervorragendes, so doch manches Anständige und Empfehlenswerthe. — A. W. G.

Kirchenmusik.

Für Mezzosopran oder Tenor.

G. Rebling, Op. 28. **Der fünfte Psalm,** ein Gebet David's für Mezzosopran oder Tenor mit Orgel- oder Pianofortebegleitung. Magdeburg. Heinrichshofen. —

Die der textlichen Vorlage innewohnende Stimmung ist durchweg in edelster Weise wiedergegeben, sodaß gewissermaßen ein dramatischer Zug durch die werthvolle Composition geht. Die Orgelbegleitung ist außerordentlich fein und wirkungsvoll gehalten und bewegt sich nicht in ausgetretenen Bahnen. — A. W. G.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 17. Januar 1873.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 4.

Neunundsechzigster Band.

Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Tonverwandtschaft

Von

Hugibert Ries.

Seit Rameau, d'Alembert und Tartini hat man sich daran gewöhnt, den Kern unserer Harmonik als von der Natur vorgebildet zu betrachten. Das Phänomen der Obertöne ergab so bequem die Erklärung des Duraccordes, daß man darin entschieden die Ausgangspunkte für die Erklärung aller musikalischen Combinationen sehen zu müssen glaubte; natürlich war das ohne Weitläufigkeiten und Unzulänglichkeiten nicht möglich; man konnte auf diesem Wege weder für den Mollaccord noch für die Dissonanz eine positive Erklärung finden. Am Bequemsten hat sich M. Hauptmann über dieses Dilemma hinweggeholfen, indem er nur im Eingange seiner „Natur der Harmonik und Metrik" von den Obertönen spricht, später aber ohne genügende Rechtfertigung gänzlich von ihnen absieht und Quint und Terz als einzig verständliche Intervalle aufstellte. Wir werden im Folgenden zu demselben Resultate gelangen, ohne jedoch wie er zu philosophischen Begriffen unsere Zuflucht zu nehmen. Helmholtz fehlt in entgegengesetzter Weise; er kommt nicht aus dem Bereich des physikalischen Laboratoriums heraus und giebt gar keine Definitionen; er verwechselt Folge und Ursache und sieht in den Schwebungen das Wesen der Dissonanz. A. v. Oettingen (Harmoniesystem in voller Entwickelung, Dorpat 1866) bringt uns zuerst die Halbheit solcher Theorien zum Bewußtsein; er sucht positive Erklärungen und mich dünkt, er findet sie. Sein Werk, von der Kritik ziemlich unbeachtet gelassen, wenn auch Helmholtz in der dritten Auflage seiner Lehre von den Tonempfindungen mehrfach darauf Bezug nimmt, enthält allerdings eine solche Menge des Ueberflüssigen und oft gradezu Unverdaulichen, daß es nicht leicht und nur bei ganz speciellem Interesse für den Gegenstand möglich ist, den werthvollen Kern herauszuschälen. Herr v. O. ist Professor der Physik und nicht Musiker, wie er mehrfach zu seiner Entschuldigung bemerkt, und ich denke, darum muß man ihm Vieles ohne Lächeln nachsehen, z. B. seine offenbare Ungeschicklichkeit im Tonsatz. Desgleichen darf es uns nicht beirren, wenn sich der Mathematiker ganz auf seine Zahlen verläßt und u. A. eine Reihe consonanter Accorde aufstellt, die einem Musiker gar nicht in den Kopf will. Schließlich ist es wohl begreiflich, wie sogar ein so gediegener Gelehrter, als er die symmetrische Lage des Dur- und des Mollaccordes entdeckte, auf die vielen Spielereien dünkende Anwendung der Spiegelbilder verfiel. Die Sache ist durchaus nicht so kindisch und wir werden im Folgenden der Bequemlichkeit wegen mehrfachen Gebrauch davon machen. Eine, wie ich höre, ziemlich verbreitete praktische Verwerthung der Spiegelbilder ist die beim technischen Studium des Clavierspiels; die aufsteigende Asdurtonleiter ergiebt im Spiegel (wie bei Oettingen, mit Verwandlung der ♭ in ♯) die absteigende Gismolltonleiter gis zu gis; die Applicatur der rechten Hand für die erste ist die der linken für die zweite.

Was ferner A. v. Oettingen's Aufstellung einer großen Reihe von Scalen resp. Tongeschlechtern betrifft, so werde ich im Folgenden ausführlich darthun, daß allerdings unser Moll und Dur nicht ausreichen, um gewisse allgemein gebrauchte Cadenzen zu erklären z. B.



welche schon Hauptmann zwang, ein sogenanntes Molldur zu statuiren. Wenn man behauptet, wir brauchen solche Systeme nicht, denn unsere Componisten beweisen, daß sie mit Moll und Dur (nach den Vorzeichnungen nämlich) ausreichen, die complicirtesten harmonischen Gewebe herzustellen, so ist das ganz falsch; der Componist frägt überhaupt nicht: ist das Moll oder Dur? (wenigstens sollte er es nicht thun), sondern einem unerklärlichen Drange folgend, entwickelt er den musikalischen Gedankenkeim nach dessen natürlicher Bildungsfähigkeit und schaltet frei über das ganze Bereich der Töne; nur die Nothwendigkeit der Mittheilung zwingt ihn, bei der Aufzeichnung eine oder die andere Tonart durch Vorzeichen anzugeben. Der moderne Theoretiker nimmt aber keine Wechseltöne, Durchgangstöne, chromatische Veränderungen und alterirte Accorde mehr leichtsinnig ohne Erklärung in den Kauf, sondern er sucht dem Genius nachzugehen, er erweitert ebenso wie jener seinen Gesichtskreis und will z. B. den Asduraccord in einer Ctonart begreifen. In dieser Hinsicht hat A. v. Oettingen sehr viel, ja nach Hauptmann und Helmholtz wohl das Bedeutendste geleistet.

Wenn trotzdem meine Darstellung im Folgenden einen von jener Schrift ganz verschiedenen Weg einschlägt, so bleibt doch zu beachten, daß ich von Grundanschauungen ausgehe, die A. v. Ö. wenigstens angeregt hat. Seine Terminologie werde ich zum Theil beibehalten und seine Buchstabentonschrift nehme ich in der Helmholtz'schen Fassung herüber. Da nämlich die Hauptmann'sche Schreibweise der großen Buchstaben für Quinttöne und der kleinen für Terztöne keine Andeutung der wirklichen Tonhöhe giebt, z. B. C e G den Cdurdreiklang bezeichnet, gleichviel in welcher Octave, so schreiben wir in der allgemein üblichen Weise die Buchstaben groß und klein, mit Strichen links unten oder rechts oben, je nachdem sie entweder der großen oder kleinen, Contra- oder ein- und mehrgestrichenen Octave angehören, und characterisiren die Terztöne durch horizontale Striche über oder unter den Buchstaben. Da nämlich die vierte Quint von c-e'' sich zu dem Terztone $\underline{e}''$, der fünfter Oberton von c ist, wie 81:80 verhält und die vierte Unterquint von c-,As zu $,\overline{As}$, von dem c fünfter Oberton ist, wie 80:81, so bezeichnen wir durch den horizontalen Strich unterhalb die Vertiefung, durch den Strich oberhalb die Erhöhung des betreffenden Tones um ein Komma = 80:81. Dann ist also beispielsweise c $\underline{e}$ oder $\overline{as}$ c' unsere große Terz (wir sagen im Folgenden reine Terz, wie man reine Quint sagt), während c e und as c' die pythagoräische Terz, den Ditonus, welcher von jeher als Dissonanz bekannt war, bezeichnet.

Endlich sei es mir gestattet, sogleich hier zu betonen, daß für uns die reelle Existenz der Obertöne nur bezüglich der Instrumentation Werth hat. Bekanntlich beruht nach Helmholtz die Verschiedenheit der Klangfarbe auf Vorhandensein oder Fehlen, Zurücktreten oder Ueberwiegen dieser oder jener Obertöne. Für uns bedeuten jedoch die Obertöne nichts anderes als die Reihe der Töne, welche in der gleichen Zeit die 2, 3, 4 rc. fache Anzahl von Schwingungen im Verhältniß zum Grundtone durchmacht, d. h. eine Reihe von Tönen, die in absteigender Ordnung gegen den Grundton verständlich sind. Daß die meisten Töne in fast unhörbarer Begleitung wenigstens der ersten 5—7 Obertöne auftreten, ist uns nichts anderes als ein interessantes Phänomen, an dessen Erklärung die Physiker noch lange herum düfteln mögen. Nicht weil diese Töne Obertöne sind, stehen sie in einfachen Verhältnissen zum Grundton, sondern weil sie in einfachen Verhältnissen stehen, erscheinen sie als Obertöne.

Wenn wir trotzdem im Folgenden von Obertönen sprechen, so haben wir immer nur die Schwingungsverhältnisse im Auge. Der fünfte Oberton von c kümmert uns nicht, insofern er jemals bei bloß beabsichtigter Angabe von c mitgehört wird, sondern nur, insofern er derjenige höher als c liegende Ton ist, welcher genau fünfmal soviel Schwingungen durchmacht, als c in der gleichen Zeit.

Die Physiker werden Zeter schreien, wenn ich im Folgenden auch von Untertönen rede; freilich, dieselben existiren nicht in irgend welcher Klangfarbe, wenn sich auch einstmals Rameau ihre Existenz einbildete. Ich habe denselben Irrthum eine Zeit lang getheilt; ohne Rameau's Experimente und Funktionen zu kennen, glaubte ich aus dem Vibriren von c, F, C, As rc. bei Angabe von c' auf dem Clavier die reelle Existenz der Untertöne im Klange von c' schließen zu müssen; Rameau wurde durch d'Alembert, ich durch Helmholtz, dem ich meine Hypothese mittheilte, belehrt, daß jene Saiten mit Knoten schwingen und alle nur den Ton c' mitangeben. Mag nun eine Hörbarkeit von Untertönen in irgendwelcher Klangfarbe nachgewiesen werden können oder nicht, (obgleich es mir nicht klar ist, warum eine Schwingungsform sich in ihre $1/2$, $1/3$, $1/4$ rc. zerlegen kann, nicht aber je 2, 3, 4 rc. Schwingungen den Eindruck von tieferen Tönen hervorrufen können): für uns existiren Ober- und Untertöne reell, aber nicht als Begleitton eines angegebenen Tones, sondern frei, als verwandte Töne, die man mit dem Hauptone (wenn man so sagen darf) angeben kann oder nicht, die aber, sei es im Zusammenklang oder in der Folge leicht verständlich sind, weil ihre Schwingungszahlen gegen die des Hauptones commensurabel sind. —

1. Consonanz und Dissonanz.

Von jedem beliebigen Tone aus läßt sich eine Reihe von Tönen aufstellen, welche in der Zeit, wo der Ausgangston eine Schwingung ausführt, deren 2, 3, 4, 5 rc. durchmachen; da diese Reihe mit der der Obertöne zusammenfällt, so nennen wir sie kurzweg Obertöne. Eine ganz analoge Reihe läßt sich von dem Ausgangstone nach der Tiefe aufstellen, wo der zweite Ton in der gleichen Zeit $1/2$, der dritte $1/3$ rc. Schwingung ausführt; diese nennen wir kurzweg Untertöne, unbekümmert, ob sie als Phänomen wie die Obertöne existiren oder nicht. In Noten:



Suchen wir aus diesen Reihen diejenigen Töne heraus, welche in directer Beziehung zum Grundtone resp. Hauptone stehen, und setzen wir unter diesen die verschiedenen Octaven einander gleich, so reducirt sich das Ganze auf eine sehr kleine Anzahl. Der 2., 4., 8. rc. werden statthafterweise als dem Grundklange gleichklingend gesetzt, weil das Verhältniß von 1:2 das am Leichtesten verständliche ist, unsere Eintheilung der Reihen aller Töne in Octaven ist wohl ein genügender historischer Beweis für den Gleichklang der Octave. Ebenso wird der 6. gleich dem 3., der 10. gleich dem 5. gesetzt; es blei-

den also das 1., 3., 5., 7., 9., 11. ꝛc. Unter diesen stellt sich der 9. als Potenz des 3. heraus, d. h. er ist dritter Oberton des dritten, wie der sechste zweiter des dritten ist. Z. B. während g und e' in allen Octaven nur direct auf C oder dessen Octaven zu beziehen sind, wird d'' eine directere Beziehung zu g suchen; ebenso wird der 15. Oberton h'' als 5. des dritten oder 3. des fünften sich zu einer directen Beziehung auf C nicht fügen. Hingegen würde der 7. und 11. Oberton nur in directer Beziehung auf den Grundton verständlich sein; auch sie können wie g und e' durch kein Zwischenglied dem Grundton näher gerückt werden. Der 3, 5, 7 und 11 ꝛc. Oberton sind daher, auch wenn sie alle zugleich angegeben werden, in der gemeinsamen directen Beziehung auf den Grundton eindeutig verständlich; nach Helmholtz giebt die Hinzufügung der natürlichen Septime zum Dreiklang in reiner Stimmung in der That einen consonanten Vierklang.

Es liegt jedoch gänzlich außer meiner Absicht, für die reine Stimmung und die natürliche Septime zu plaidiren. Ueberlassen wir es den Theoretikern und der technischen Praxis kommender Jahrhunderte, der Harmonik und der Virtuosität gänzlich neue Bahnen zu erschließen. Nehmen wir die Sache, wie sie ist, d. h. abstrahiren wir von der Existenz des 7., 11., 14., ꝛc. Obertones; der einsichtige Leser wird sofort bemerken, daß die Einführung derselben an den Resultaten der folgenden Untersuchungen nicht zu rütteln vermag.

A. v. Ö. sagt S. 57 d. c. W. in der Anmerkung: „Daß die dissonanten Intervalle anders beurtheilt und zwar durch eine complicirte Function der Schwingungszahlen dargestellt werden müssen, leuchtet ein.... Offenbar unterliegt die Verwandtschaft zweiten Grades, die doppelte Quintgeneration einer besonderen Beurtheilung.

Vielleicht hatte A. v. Ö. gut gethan, diesen Gedanken einer näheren Prüfung zu unterziehen, statt ihn in einer ziemlich interesselosen Anmerkung zu vergraben; derselbe erweist sich in der That als außerordentlich fruchtbar und ich werde die ganze folgende Theorie daraus entwickeln. Wir können nämlich die schon jetzt verständliche Behauptung aufstellen

Satz 1. Consonanz ist der Zusammenklang von Tönen, die im ersten Grade verwandt sind, d. h. welche derselben Quintgeneration angehören.

Eine Quintgeneration nennen wir den Complex der auf den Grundton direct bezogenen Töne, also z. B. g, e' (von 7. ꝛc. sehen wir definitiv ab); auf Seite der Untertöne entsprechen dem die Töne f' und as, der dritte und fünfte Unterton von c'''. Dagegen sahen wir schon, wie der 9. Oberton dritter, der 15. fünfter des dritten ist, mit anderen Worten, daß sich über g, dem dritten Obertone von C ein vollständiger Klang aufbaut, mathematisch, daß 6, 9, 12, 15, 18 ꝛc. das 2, 3, 4, 5, 6fache von 3 bilden. Das sind keine Primzahlen mehr. Das gleiche Verhältniß findet bei den Untertönen statt: B, als 9. Unterton von c''' ist 3. von f' ꝛc. Diejenigen Töne nun, welche diese Reihe (die über dem 3. aufgebaute) neu bringt, d. h. welche nicht schon in ihren tieferen resp. höheren Octaven vorher da waren (wie g, g' und g'' oder f', f und F), treten in engere Beziehung zum dritten Ober- oder Untertone als ihrem Haupttone und lösen sich dadurch vom Ausgangstone los; d. h. mit dem Auftreten der Quint der Quint beginnt eine neue Quintgeneration.

Für unser Tonsystem besteht jede Quintgeneration nur aus drei verschieden genannten Tönen. Die Töne der zweiten Quintgeneration der Obertone sind g, d'' und h'', nebst ihren Octaven, die auf Seite der Untertöne f', B und Des. Unter einander stehen diese wie jene im Verhältniß der Consonanz, dagegen dissoniren sie (mit Ausnahme von f' und g, welche der ersten und zweiten Quintgeneration angehören, gegen C oder c'''. Der neunte Oberton und der neunte Unterton bilden die großen Secunden, der 15. Oberton und 15. Unterton die kleinen Secunden gegen die Octaven des Ausgangstones. Wir sagen daher:

Satz 2. Töne, die nicht im ersten Grade verwandt sind, dissoniren gegen einander, oder Dissonanz ist der Zusammenklang von Tönen, die verschiedenen Quintgenerationen angehören.

Man wende hier nicht ein, daß z. B. e'' und h'' verschiedenen Quintgenerationen angehören und doch consoniren; werden e'' und h'' zusammen angegeben, so ist h'' als dritter Oberton von e' zu fassen, denn auch über diesem baut sich eine neue Quintgeneration auf, die aber erst mit gis einen neuen Ton bringt. Der Zusammenklang e'' g h'' aber kann in der That als eine Dissonanz zu fassen sein, wie wir im 4. Cap. sehen werden. —

(Fortsetzung folgt.)

Kammer- und Hausmusik.

Für eine oder zwei Singstimmen und Pianoforte.

Ernst Frank, Op. 4. **Sechs Lieder** von Goethe für eine Baßstimme mit Pianofortebegleitung. Wien, Gotthard. —

———— Op. 5. **Acht Lieder** von Goethe für zwei Frauenstimmen mit Pianofortebegleitung. Ebend. —

Gesunde und frisch empfundene, wenn auch zuweilen etwas zu sehr von Schumann-Schubert'schem Geiste durchwehte Musik. Sämmtliche Lieder sind sehr sangbar und dürften sich daher, gut vorgetragen, sicher als wirkungsvoll bewähren. —

Auch von den Gesängen Op. 5 können wir im Allgemeinen nur Gutes sagen. Einfach und schlicht, warm und hübsch empfunden, werden auch diese Duette, entsprechend gesungen, ihre Wirkung nicht verfehlen. — W.

Für Violine und Pianoforte.

Xaver Scharwenka, Op. 2. **Erste Sonate** für Pianoforte und Violine. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. —

Talent und gute Schule ist aus allen Theilen des Werkes minder oder mehr ersichtlich, nicht minder Sch.'s Vorliebe für Mendelssohn, dessen Motive uns mehr als wünschenswerth allenthalben entgegentreten. Stellt man an dieses Op. 2 nicht den Maaßstab eines Kunstwerkes, denn dazu ist es noch zu unselbstständig sowohl in gedanklicher Hinsicht als auch, was die Factur anbelangt, sondern betrachtet diese Sonate vielmehr als Resultat fleißigen Studiums und tüchtiger Schule, so kann man dem jungen Componisten die vollste Achtung nicht versagen. Mit Interesse werden wir seine weiteren Arbeiten verfolgen und hoffen wie gesagt das Beste für die Zukunft. Die Sonate ist übrigens für beide Theile leicht spielbar und kann von tüchtigen Virtuosen prima vista rein und correct abgespielt werden. — W.

Salonmusik.

Für Pianoforte allein.

L. Tarnowski, Drei Mazurkas für Pianoforte. Wien Bösendorfer. —

Es wird heute selten eine Salonmazurka geschrieben, die nicht von Chopin mehr oder weniger inspirirt wäre; so zollt denn auch dieses Heft dem Chopin'schen Genius reiche, liebevolle Anerkennung. Am Selbstständigsten ist ihrem Gehalt nach die dritte con ironia zu spielende Mazurka. Durch einige momentan sehr befremdende Einzelnheiten darf sich der Spieler nicht abschrecken lassen. — V. B.

St. Heller, Op. 131. **Drei Ständchen** für Pianoforte. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. —

Diese Ständchen enthalten manchen feinen und sinnigen Zug, im Ganzen sind jedoch diese Clavierstücke eben als eine mehr quantitave als qualitative Bereicherung der modernen Salon-Clavierliteratur zu betrachten. — Das Beethoven'sche Scherzomotiv im zweiten Theil des dritten Ständchens wäre auch durch ein eigenes oder weniger bekanntes fremdes Motiv leicht zu ersetzen gewesen. — W.

Correspondenz.

Leipzig.

Die beiden ersten diesjährigen Gewandhausconcerte, das elfte am 1. und das zwölfte am 9. Januar bewegten sich in gewohntem Gleise, namentlich zeugten in dem nach altem Herkommen am Neujahrsabend stattfindenden elften Publikum, Aufführung und Programm eine ebenso üblich ermüdete Sylvesterphysiognomie. Dieses Neujahrsconcert brachte uns übrigens doch wenigstens ein Schumann'sches Werk, nämlich dessen „Ouverture, Scherzo und Finale", sowie schottische Lieder von Beethoven, während sich dazwischen wieder einmal die Mozart'sche Concertarie Ma, che vi fece und Mendelssohn's „Meeresstille" nebst „glücklicher Fahrt" eingefunden hatte; den zweiten Theil dagegen füllte Schubert's Cdursymphonie. Frau Peschka, welche an diesem Abende den virtuosen Theil allein repræsentirte, verdient wirklichen Dank für das Ausgraben einiger der viel zu lange in Vergessenheit gerathenen schottischen Lieder, abgesehen davon, ob dieselben nach der gemüthvollen Seite sämmtlich ihrem Naturell entsprechen; sie hatte gewählt: „Die Sonne sinkt in's Ettriktahl" sowie „Von allen Mädchen glatt und schön" brachte als Zugabe den „Treuen Jonnie" und erzielte mit diesen genialen Spenden im Verein mit den HH. Röntgen und Hegar einen wie gesagt höchst dankenswerth erfrischenden Eindruck. — Was in diesem Concerte von Orchesterwerken in besonders reichem Maße, wurde in dem folgenden in etwas zu geringem geboten, denn dieselben beschränkten sich im zwölften Concerte auf Haydn's, übrigens an anmuthig - geistreichen Details reiche Ddursymphonie No. 14 und den zuweilen mit liebenswürdiger Bereitwilligkeit als Lückenbüßer eintretenden und hier nie ohne Furientanz endenden(!) Reigen seliger Geister aus Gluck's „Orpheus." Das virtuose und solistische Element war diesmal überwiegend. Ein Frl. Cornelie Meysenheim, Königliche Hofopernsängerin aus München, sang nicht weniger als zwei Arien (Parto aus „Titus" und „Dann tönt der Laut' und Harfe Klang" aus „Maccabäus") und zwei Lieder (Suleika von Schubert und Pastorelle von Haydn). Warum diese zwar nicht talentlose sondern mit frischer Stimme und Talent begabte aber für eine Münchener Hofopernsängerin noch wenig entwickelte junge Dame im Vergleich zu vielen Anderen so reich bedacht worden war, war uns nicht recht ersichtlich, denn wenn auch Frl. M. recht Tüchtiges gelernt und sich in den Besitz nicht übler Technik gesetzt hat sowie Manches mit anmuthiger Koketterie oder effectvoller Bravour ausstattet, so bedarf doch diese wie auch ihr Vortrag noch sehr der harmonischen Abrundung und feineren Schliffes, und auch die Tonbildung muß noch erheblich von verschiedenen Unmanieren befreit werden. — In Hrn. Josef Ludwig aus London lernten wir einen recht respectablen Geiger kennen, im Besitz ziemlich hervorragend entwickelter Technik und geschmeidigen wenn auch etwas dünnen Tones. Hr. L. hat überhaupt Augenmerk darauf zu richten, den Zuhörer durch seelenvoll intensivere Tonentfaltung zu erwärmen und kann dann bei zugleich zuversichtlicherem Beherrschen seiner Aufgaben und der technischen Schwierigkeiten bei seiner ersichtlichen Begabung eine ganz hervorragende Stufe unter unseren deutschen Violinvirtuosen erringen. Am Vortheilhaftesten klangen die auf der Gsaite ausgeführten Stellen, und nöthigte uns besonders sein Vortrag der Händel'schen Sonate Achtung gab. —

Magdeburg.

Mit dem vierten Logenconcert zog diese Gesellschaft wieder in ihre neuhergestellten Localitäten ein und erfreuen wir uns nunmehr eines Zuhörerraumes, der in Bezug auf Akustik und Noblesse der Einrichtung das Größtmöglichste bietet. Die Pastoralsymphonie eröffnete den Abend und wohl Niemand konnte unbefriedigt dem namentlich im ersten und driten Theile vorzüglich ausgeführten Tongemälde lauschen. — Als Flötenvirtuose ließ sich Hr. Winkler hören mit zwei Sätzen aus einem Concert von Molique und Variationen von Demerseman. Bei beiden Aufgaben legte der Weimarische Hofmusiker wahrhaft souveraine Beherrschung seines Instrumentes an den Tag. Ebenso meisterhaft in der Behandlung der Cantilene wie in der Ausführung der schwierigsten Staccatos und rapidesten Allegropassagen erreichte Hr. Winkler den größten Erfolg sowohl in dem musterhaften Vortrage des Concerts als auch der Variationen über den Carneval. — Frl. Dotter fand sehr beifällige Aufnahme mit der öfters gehörten Arie aus Händels „Rinaldo"; die Sängerin verwendet Zartheit, Empfindung, Steigerung und Feuer zur rechten Zeit, theilt dadurch Leben aus und interessirt desto mehr, je mehr wir sie hören. Ganz originell weiß sie auch Lieder zu interpretiren und excellirte besonders mit Lassen's „Vöglein, wohin so schnell?" Den Schluß bildete eine Ouverture unseres so viel beschäftigten und gediegenen Dirigenten der Winterconcerte, Md. Mühling. Was das Tonstück an Erfindung und Bearbeitung bietet, fordert unter allen Umständen die Achtung des Musikers wie des gebildeten Publikums heraus. Wofür es seiner Zeit geschrieben, zur Einweihung des neu renovirten Logenhauses, dafür trägt es die ernstfeierliche, oft majestätische Haltung. Daß in Bezug auf Behandlung der Instrumente nichts verfehlt, ja gradezu Vieles sehr interessant gehalten ist, läßt sich bei Mühling's Sachkenntniß als selbstverständlich annehmen. Nicht der Gunst des Augenblicks, sondern bestimmt der Verehrung der Capelle für ihren wackeren Dirigenten verdanken wir es, wenn die Vorführung der Composition eine in jeder Hinsicht ungeschmälerte war. —

Ein schon seit längerer Zeit vorbereitetes Concert gab die Singakademie unter Leitung des Hrn. Wehe und galt dasselbe der Vorführung von Rubinstein's „Thurm zu Babel." Da das Werk die Dauer eines Concertabends nicht beansprucht, so war das Programm mit Scenen aus der Oper „König Georg" von Ehrlich erweitert, und gewährte es nach gewisser Seite hin einen interessanten Einblick, zweierlei Musikrichtungen so dicht nebeneinander vertreten

zu sehen. Ehrlich's Composition enthält, wie das zur Zeit, da die Oper am hiesigen Stadttheater in Scene ging, die Kritik eingehend ausgesprochen, viel Fesselndes, was sich sowohl dem orchestralen als auch dem vocalen Theile nachrühmen läßt. Die Wirkung der unter Direction des Componisten selbst ausgeführten Nrn. bleibt in ihrem Genre keineswegs hinter dem grandiosen Rubinstein'schen Werke zurück, mag nun die Ursache daran mehr oder weniger in der wirklichen Accuratesse liegen, die das ganze Ensemble bewahrte, oder in den leichter zu überwindenden Schwierigkeiten, in denen sich die executirte Ouverture, ein Marsch für Chor und das Finale bewegt. Rubinstein hat mit seinem „Thurm zu Babel" einen allerseits kühnen Wurf gethan, wir wissen kaum, nach welchem Gebiete hin, ob in den Solis, oder den Chören, oder den der Behandlung des Orchesters sich das Gebotene als leichter herausgestellt hätte. Ist auch die Form des Ganzen, die zwischen Oratorium und Oper schwankt, eine einheitliche, so ist doch jeder größere Moment der Dichtung durch neue Tactarten und Tempi und durch wechselnde (recitativische und ariose) Behandlungsweise bezeichnet, die den Fluß des Werkes für Nichtverehrer dieses Autors etwas befremdlicher machen. Vieles kann indessen als vollendet gelungen genannt werden, namentlich besitzt der Componist das große Vermögen, Stimmungen der Seele, Naturerzeugnisse darzustellen, und ebenso wird das Publikum wohl durchweg empfunden haben bei dem Hereinbrechen des Gewitters, der Arie des Abraham mit Harfenbegleitung, bei dem Chore der Semiten und dem der Höllengeister. Die Ausführung war eine im Allgemeinen recht exacte, wenn auch, je weiter man zugleich auch aus der Partitur ersah, die eine oder andere Stimme etwas an Festigkeit des Einsatzes einbüßte. Dieses Urtheil beeinträchtigt übrigens keineswegs die Verdienste des Dirigenten, Hr. Wehe hätte vielleicht nur das Orchester ein wenig noch reduciren sollen und der Gesangskörper wäre dadurch weniger gedeckt gewesen. Selbst den Solisten gegenüber, den Herren Domsängern Schmock und Geyer aus Berlin, nahm sich die Tonmasse der Instrumente zu voll aus und eroberten sich beide Gäste um so schwieriger, jedoch ganz entschieden den Beifall des den großen Odeumsaal füllenden Publikums. —

Nachdem wir kaum diese Novität kennen gelernt hatten, machten wir die Bekanntschaft von Fr. v. Holstein's in diesem Blatte eingehend gewürdigter Oper „Der Haideschacht". Einer in so anspruchslos gewinnendem Gewande sich bietenden Aufgabe mußten selbstverständlich die Acteure ihre vollste Liebe zuwenden und thaten dies um so mehr, da die Vorstellung durch Anwesenheit des Componisten geehrt wurde und es dem Benefizabend unseres allerseits geehrten Capellm. Hürse galt. Was Hürse für unsere Oper ist, sprach in warmen und beredten Worten ein Mitglied des Stadttheaters unter Zeugenschaft des großen Publikums mit Hinzufügung eines Lorbeerkranzes aus. Der äußerst bescheidene Dirigent zeigte sich sichtbar bewegt und durch sein freudestrahlendes Lächeln bekundete er genugsam, wie er die Ehren und Auszeichnungen seitens seines Orchesters zu deuten habe. Herrn v. Holstein widerfuhr nach Schluß des ersten Acts die Ehre des Hervorrufs, wozu das Orchester mit einem begeisterten Tusch einstimmte. Die Hauptpartie des Stirson vertrat Hr. Melms, dessen bewegtes und wahrheitsgetreues Spiel den interessanten Charakter seines Helden gut repräsentirte und dessen Stimmmittel sehr wohl ausreichten, um auch dem gesanglichen Theile gerecht zu werden. Ebenso bewährte sich Hr. Aglitzky in der Rolle des Olaf, die er mit recht finsteren Farben auszustatten wußte. Der vocale Part löst sich meistens in recitativischen Formen auf und nach dem Gebotenen können wir Hrn. Aglitzky das Prädikat eines gebildeten Sängers nicht versagen. Der Ellis des Hrn. Arnurius hatte an manchen Stellen viel Verve, und da er diesmal auch besser disponirt war, warf nichts einen trübenden Schatten in die Leistung. Von den Damen sei Frl. Jäger zuerst genannt, in deren Aufgabe als Valborg sich Consonanzen und Dissonanzen vereinigt finden. Sogleich die erste Arie war von durchschlagender Wirkung, und auch im Duett mit Ellis erschienen einzelne recht nennenswerthe Momente; im Allgemeinen ist zu sagen, daß Frl. Jäger ihr Bestes einsetzte und sich bereits glücklich genug mit ihrer höchst schwierigen Rolle abfand. Dasselbe gilt von Frl. Rosenfeld, welche als wahnsinnige Helge recht durchdachte Action wahrte und in der Beherrschung ihres Organs die richtige Mäßigung fand. Den sympathischen Björn verkörperte Frl. Müller in jeder Weise löblich, ihr ungezwungenes Spiel, ihre jugendlich=frische Stimme unterstützten sie in der Durchführung dieser Rolle lebhaft. Von dem von ihr gesungenen Wanderliede (Akt 1) dürfen wir hoffen, daß es sich bald einen Platz auf den Concertprogrammen verschafft, mit vollstem Rechte kann man es dafür empfehlen. So wie sich in den Hauptfächern die Oper tadellos abspielt, so gebührt auch den Chören und den Vertretern kleinerer Rollen Anerkennung, und so reich schattirt und von der gewöhnlichen Schablone abweichend auch die Chorsätze sind, nichts destoweniger übersteigen sie doch die Leistungsfähigkeit unserer Chormitglieder nicht. —

A. Gl.

Prag.

(Schluß.)

Das erste Concert des Conservatoriums am 15. Dec. brachte eine große Symphonie von Dr. Zelenski, einem ehemaligen Schüler Krejci's, die sehr günstig aufgenommen wurde und nur an übergroßer Länge leidet. Schön ist namentlich der zweite Satz, eine Art Trauermarsch, und das Scherzo, daß jedoch am Meisten von allen Sätzen an ungemessener Länge leidet. Dr. Z. ist jedenfalls ein bedeutendes Talent und dürfte vielfach von sich reden machen. Gegenwärtig ist er Professor am Conservatorium in Warschau. — Frl. Anna Rilke aus Leipzig spielte das Esdurconcert von Beethoven mit gediegener Technik und schönem Vortrag, besonders in den zarten Stellen, so war das Adagio z. B. ungemein reizend; für die ff-Stellen fehlt die nöthige physische Kraft, nichtsdestoweniger war die Leistung eine recht gelungene. Nach dem „Spinnerlied" von Liszt, bei dem sich der Mangel an Kraft am Deutlichsten zeigte, fügte Frl. Rilke die Gmollballade von Chopin hinzu, die sie in jeder Beziehung vollkommen spielte. Reicher Beifall und Hervorrufe wurden ihr verdientermaßen zu Theil. Der neuernannte Professor des Waldhorns Fr. Sander spielte eine technisch überaus schwierige aber geistig nichtssagende Composition von A. Kiel, welche den Titel eines Concertes usurpirt, derartig, daß das Institut die besten Hoffnungen für dieses Fach hegen darf. Als selbstständige Orchesterstücke hörten wir noch Mendelsohn's Priestermarsch aus „Athalia" und Marschner's Vampyrouverture. Die Symphonie leitete Dr. Z., die übrigen Nrn. Dir. Krejci. —

H. Kafka.

Florenz.

Ich freue mich, Ihnen höchst beachtenswerthe neue Errungenschaften melden zu können, welche deutsche Musik auf italienischem Boden macht und welche die Behauptung in Ihrem Neujahrsrückblick, daß Florenz und Rom jetzt pausiren, voraussichtlich recht bald aufzuheben im Stande sein werden. Auf dem von Frau Laussot mühselig viele Jahre lang vorbereiteten und später von Bülow energisch cultivirten Grunde werden nämlich seit Kurzem unter Leitung des wohlbekannten Violoncellisten Jephte Sbolci neue symphonische Abonnementconcerte im philharmonischen Saal veranstaltet. Das erste Programm am 6. Jan. enthielt die Cdursymphonie von Beethoven, Marcia Turca von Mozart, instrum. von Pascal, Mendelsohn's Violinconcert, von Papini meisterhaft ausgeführt,

die unvermeidliche Meditation von Bach-Gounod und eine Ouverture zu „Saul" von Bazzini. Sowohl das Ganze als auch die Details waren besonders für hiesige Zustände überraschend, das Concert zündete stark und das hingerissene Publikum brach oft in höchst lebhaften Beifall aus. Das hauptsächliche Verdienst gebührt dem bereits genannten Dirigenten Prof. J. Sbolci, der die Initiative ergriffen und in der Durchführung derselben auszuharren nicht gescheut hat. —

Am 25. Dec. gab der seit Kurzem hier wieder anwesende Graf Ladislaus Tarnowski, ein hervorragender Schüler Liszt's, in der Sala Sbolci ein ausgezeichnetes Concert, in welchem höchst schwierige Piecen von Beethoven, Schumann, Chopin, Henselt, Liszt und dem Concertgeber zur Ausführung gelangten, in denen er Gelegenheit hatte, sein Talent in der verschiedensten Weise zu bekunden. Ganz besonders electrisirt zeigte sich das Auditorium, als T. zum Schluß eine von ihm componirte Concertpolonaise vortrug, in welcher Chopin's Melodik in glückliche Harmonie mit Liszt's genialer Behandlung gebracht erschien, und wir lernten überhaupt in Tarnowski einen nicht nur durch bedeutende Technik und hinreißende Reproduction sondern auch als sehr begabter Componist hervorragenden Künstler kennen, welcher außer verschiedenen eigenthümlichen kleineren Werken u. A. auch eine Oper „Achmet" vollendet hat, zu welcher er, zugleich ein gewandter und geistvoller Schriftsteller, sich den Text selbst gedichtet hat. —

London.

(Schluß.)

Hr. Dannreuther, der zweitgenannte des liberalen Triumvirats, hat sich in letzter Zeit besonders durch seinen Eifer in der Beförderung des Wagnervereins hervorgethan. In dieser Richtung brach er sogar einige literarische Lanzen in dem jetzt hier erscheinenden Monthly Musical Record, einem musikalischen Monatshefte, von dem Verleger Hrn. Augener gegründet, anständig und zeitgemäß redigirt, mit werthvollen Beiträgen versehen von Ernst Pauer und Ebenezer Prout, einem gediegenen Engländer. Ich darf hier nicht verschweigen, daß dieses Blatt in freundlicher und gerechter Weise den neueren Bestrebungen secundirt; daß dies mit Einfluß geschehen wird, dafür bürgt der billige Preis des Blattes, der es besonders allen Lehrern zuführen wird. Hr. Dannreuther spielte kürzlich im Krystallpalast Beethoven's Esdurconcert, nachdem er sich voriges Jahr an demselben Platze durch Liszt's Esdurconcert eingeführt hatte.

Hr. Frits Hartwigson ist ein dänischer Pianist hervorragenden Ranges, der seine Sporen hier verdient hat durch die prächtige Darstellung des Liszt'schen Concertes in Es in der Philharmonic Society sowie ganz kürzlich mit dem Rubinstein'schen Dmollconcert, welches im Krystallpalaste zum ersten Male zur Aufführung kam. Derselbe Künstler gab kürzlich im Hause des dänischen Gesandten zum Besten der dänischen Ueberschwemmungsbeschädigten vor aristokratischer Versammlung ein Concert, dessen Programm hierher gesetzt zu werden verdient: Dmolltrio von Schumann, La sposa novella, Lied von Giuseppe Buonamici (Schüler Bülow's), Appassionata von Beethoven, Valse-Caprice von Raff, Mazurka-Impromptu von Bülow, Berceuse-Polonaise in As von Chopin und Tarantella di bravoura von Liszt. Unterstützt wurde Hr. Hartwigson von Frl. Telleffsen, Frau Norman-Neruda und Hrn. Hugo Daubert, einen unserer besten Violoncelle. Leider war Ref. verhindert, zugegen zu sein, da er zu spät seine Einladung erhielt. —

Neben der großen Institution der Krystallpalastconcerte, für deren umsichtige Führung sowohl in Bezug auf Auswahl der Kunstwerke als technische und geistige Leitung der Darstellung derselben Hrn. Capellm. Manns nicht genug Lob gezollt werden kann, besonders wenn man bedenkt, wie vielen und verschiedenartigen berechtigten Ansprüchen er nachzukommen suchen muß, sind es noch einige andere kleinere Institute, die, soweit ihre Kräfte es erlauben, die neuere Musik cultiviren und bei ihren Zuhörern einzuführen trachten. In früheren Berichten sind sowohl im Allgemeinen als Einzelnen einige derselben zur Besprechung gekommen; nachzutragen wären noch die Brixton Monthly Popular Concerts, ursprünglich eine Imitation der Monday Popular Concerts, gegründet von Hrn. Ridley Prentice, einem braven englischen Clavierspieler. Für das nächste Concert war Raff's Trio in G angekündigt.

Gute Musik ist ferner alle Monate einmal zu hören in der „deutschen akademischen Gesellschaft", einer seit noch nicht langer Zeit gegründeten Genossenschaft von Malern und Musikern und anderen deutschen und deutsch sprechenden Engländern, die sich für deutsche Musik interessiren. Am letzten Musikabende am 19. Dec. spielte Pianist Oskar Beringer mit Seele und Geschick Schumann's Sonate Op. 22, Joseph Ludwig, leider nicht verwandt mit dem Ref., ein denkender und fühlender junger Geiger, früher Schüler Joachim's, die Sonate in A von Händel, Hugo Daubert auf dem Violoncell mit feinem Geschmack einen Siciliano von Pergolese und eine allerliebste Gavotte von Rameau und Carl Stepan sang, sich selbst begleitend, mit Ausdruck Schubert's „Wanderer."

Von einem jungen Künstler, Hrn. Leipold, früher Schüler der Münchener Musikschule, hörten wir kürzlich in einem Wohlthätigkeitsconcerte die Liszt'sche Transcription des Tannhäusermarsches darstellen. Gewaltige Kraft und Fingerschulung. —

Hoffen wir, daß uns Frl. Josephine Bondy bald wieder mit einem so schönem Programm, wie das ihres letzten Concertes, wo Liszt, Gluck, Schumann, Brahms rc. den Zettel zierten, erfreuen werde. — Frl. Antonie Zellner, von der wir längere Zeit Nichts vernahmen, dürfte sich wohl auch wieder einmal hören lassen. —

Von Sterndale Bennett kam die Phantasie-Ouverture Paradise and the Peri letzthin im Krystallpalast unter großem Beifalle zur Aufführung. — Sir Julius Benedikt giebt ein Magazin von Pianofortecompositionen und Gesängen neuer Componisten unter dem Titel The Musical Monthly im Verlage von Henoch heraus. Unermüdlich ist der alte Held. — Sir Michel Costa's „Eli" hat wieder einmal eine Aufführung erlebt. — Gounod machte in der Albert-Hall in Chören. — „Tannhäuser" und „Lohengrin" sind in Novello's billiger, dabei gut ausgestatteter Opernsammlung im Clavierauszuge erschienen. Die gelungene Uebersetzung in's Englische ist von Frau Natalie Macfarren. —

Ferdinand Ludwig.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Barmen. Am 28. v. M. viertes Abonnementsconcert unter Leitung von Anton Krause sowie unter Mitwirkung der Damen Klauwell und Aßman und des Hrn. Georg Henschel: Ouverturen zu „Zauberflöte" und „Leonore", Briefarie aus „Don Juan", Lieder von Brahms (Mainacht), Schubert (der zürnende Barde, Lachen und Weinen, Suleika, Geheimes) und Esser (Grüner Frühling) und „Erlkönigs Tochter" von Gade. Der schüchterne Versuch, nur ein paar Stücke von Raff und Brahms vorzuführen, also noch lange keine neudeutsche Fortschrittsmusik sondern noch ziemlich zahme und conservative, war den Concertgebern schon schlecht genug bekommen und gewaltig schrieen die HH. Recensenten, daß man sie vor eine geladene Kanone gestellt habe, und ähnliche Naivetäten. Da wurde denn hurtig wieder kehrt gemacht und nun war den guten Barmern erst wieder wohl, als sie sich in der ungefährlichen Umgebung von „zwei classischen Ouverturen ersten Ranges, einer berühmten classischen Arie, acht Liedern, von

drei Solisten vorgetragen, und einer Mendelssohn'schen Epigonenballade gegenüber befanden. „Da gab's weder eine unverständliche „Waldsymphonie", noch ein unverstandenes „Schicksalslied", es war so recht ein Concert für Alle, die ältere Kunst lieben, für Gelehrte und Ungelehrte, für Groß und Klein — ein rechtes Weihnachts-Concert. Frl. Aßman geht nach Berlin an die Königl. Oper; wir rufen ihr ein herzliches Lebewohl zu. Unsere besten Wünsche begleiten sie auf der schwierigen Bahn, die sie betritt. Wir wünschen ihr vor Allem in den neuen Verhältnissen ehrliche Freunde, die im Lob Maß halten und, wenn nöthig, wohlwollende Gegner, deren Urtheil fördert, ohne zu verletzen; alles Uebrige können wir ruhig ihrem ernsten Streben nach künstlerischer Gediegenheit anvertrauen. — Frl. Klauwell aus Leipzig ist ohne Zweifel eine gut geschulte Sängerin, die namentlich in nicht zu hohen Stimmlagen und beim pp ihre Effecte wohl zu wählen weiß. Trotzdem können wir nicht eigentlich sagen, daß sie uns zu erwärmen vermocht hätte. Wenn der Vortrag des herrlichen Schubert'schen Liedes „Suleika" unbedingte Zustimmung nicht hervorbringen konnte, so liegt dies eben daran, daß grade dieses Lied mit viel mehr wahrer Leidenschaft gesungen werden muß. Besser gerieth das zweite Lied „Geheimes". In der Mozart'schen Arie „Ich grausam" vereint sich Pathos und Gefühlsleidenschaft mit den höchsten Anforderungen an die bloße Technik; an der letzten fehlt es Frl. Kl. nicht, und man soll auch diesen allernöthigsten Theil einer Gesangleistung nicht zu gering anschlagen. — Hrn. Georg Henschel aus Berlin spenden wir das Lob, daß er seit seinem letzten Auftreten in Barmen erfolgreich vorangestrebt hat. Sein Vortrag ist gemessen, ruhig, fast zu getragen, was ihm auch noch zu fehlen scheint, ist das erforderliche Maß von Wärme, sodaß er sich einer großen tragischen oder heroischen Partie noch nicht gewachsen zeigt. Im Gesang von Liedern dagegen wußte er den richtigen Ton zu treffen und ebenso wüßten wir keinen bessern Oluf als ihn. Wir sind mit dem Beifall, den sich Hr. Henschel bei allen diesen Liedern von vorwiegend dunkler Färbung errang, vollkommen einverstanden, finden es aber ebenso begreiflich, daß er es in der weitern Entwicklung der Ballade durchweg an dem nöthigen dramatischen Feuer des Vortrags fehlen ließ, weil er grade hier noch zu lernen hat. Was übrigens die Wahl sämmtlicher Lieder betrifft, so wäre uns, namentlich statt des bedeutungslosen Esser'schen Liedes „Grüner Frühling", in Betracht der vorhandenen Mittel eine für die Ausführenden selbst dankbarere Auswahl erwünscht gewesen. — Die Chöre waren recht genau einstudirt, einen schwachen Einsatz oder dergl. haben wir nicht bemerkt, alles ging exact und ist nur zu loben. Was das Orchester betrifft, so wüßten wir nicht, wie die beiden Ouverturen in allen Einzelheiten gewissenhafter, sagen wir virtuosenhafter ausgeführt werden könnten. Wir fühlen uns gedrungen, Hrn. Director Langenbach und allen in unsern Concerten wirkenden Instrumentalkräften unsern Dank auszusprechen für künstlerische Leistungen, wie die Eroica (im letzten Elberfelder Ab.-Concert), welche letztere uns in der That so gut zu Gehör gebracht wurde, wie nie vorher (über die Tempi läßt sich streiten). So war auch diesmal in Barmen der instrumentale Theil das Beste des ganzen Abends. Hr. MD. Krause aber und Allen, die ihm geholfen, wiederholen wir unseren Dank für den an künstlerischen Genüssen so reichen Abend." — Am 4. erste Kammermusiksoirée der HH. Anton Krause, Franz Seiß und Hermann Schmidt: Bdurtrios von Mozart und von Schubert sowie Sonate in Gmoll von Beethoven. —

Barcelona. Daselbst hat Juan Casanitjana kürzlich Aufführungen einer „Musikgesellschaft der heil. Cäcilie" begründet, die sich das Ziel gestellt hat, die Spanier durch Concerte mit den besten Erzeugnissen der in- und ausländischen Musikliteratur bekannt zu machen. —

Basel. Am 12. sechstes Abonnements-Concert mit folgendem Programm: Esdursymphonie von Schumann, Arie aus „Euryanthe" von Weber und Lieder von Schubert, Brahms und Schumann (Stockhausen), Notturno für Orchester (Op. 23, neu) von Bülow sowie Ouverture (Op. 115) von Beethoven. —

Berlin. Am 3. zweite Soirée der HH. Joachim, de Ahna, Rappoldi und Müller: Gdurquartett von Haydn, Quintett in Ddur von Mozart und großes Quartett in Fdur Op. 135 von Beethoven. Das Concert wird uns namentlich durch seine wohlgelungene Ausführung des Beethoven'schen Quartettes als ein Musterconcert ersten Ranges bezeichnet. — Am 4. im Concertsaale der Passage Symphonieconcert von Bilse (Mendelssohnabend). — Am 5. Matinée der HH. Rappoldi, Barth, Menecke, Brode und Petri mit Frau Joachim. Zur Aufführung kamen folgende Compositionen von Rappoldi: Sonate in Fdur, Streichquartett in Gdur sowie drei Lieder „Vineta" von Müller, „Mailied" und „Gefunden" von Göthe. — Die dritte und vierte Symphoniesoirée der kgl. Capelle boten: Symphonien in C und A von Beethoven, in Gmoll von Raff und in Gdur von Haydn, Scherzo aus dem „Sommernachtstraum" und Ouverturen zu den „Hebriden", zum „Hausirer" von Onslow und zu „Oberon". — Am 8. Musikabend des Akademischen Wagner-Vereins: „Liebestod", erste Rhapsodie und Sonett nach Petrarca von Liszt, Sonate in Adur Op. 101 von Beethoven, Lieder von Franz, Lessmann, Rubinstein und Wagner. — Am 8. Concert von Hans Bischoff unter Mitwirkung der Concertsängerin Frl. Bertha Kirchner und des Kammermus. Struß: Italienisches Concert von Bach, Arie von Lotti, Sarabande und Double aus der Hmollsonate für Violine allein von Bach, Präludium und Fuge in Emoll von Mendelssohn, spanische Rhapsodie von Liszt, Nocturne in Gdur von Chopin, „Lützow's wilde Jagd" von Kullak ꝛc. — Am 25. Orchesterconcert von Franz Bendel: Beethoven's Gdurconcert, Schumann's Carneval, Gavotte von Bach, Improvisationen über ein Wiegenlied von Brahms und ein Litthauisches Volkslied von Chopin, Concertetude von Liszt, Tannhäusermarsch und Concertetude in Fmoll von Weber. —

Bern. Im dritten Abonnementsconcert der Musikgesellschaft wurden die Eroica, Ouverture und Chöre aus „Iphigenie in Aulis" und vierstimmige Chorlieder von Reichel zur Aufführung gebracht. —

Breslau. Fünftes Abonnementsconcert das Orchestervereins: Nur Werke von Beethoven: Neunte Symphonie, dritte Leonorenouverture „Elegischer Gesang" und Violinromanze. —

Brüssel. Im Cercle Artistique et Litteraire hielt Bülow am 7. an einem „Bechstein'schen" eine Séance Musicale und brachte der Künstlerheros dem zahlreich lauschenden Publikum Werke von Bach, Beethoven, Schumann, Brahms, Schumann, Chopin und Liszt in vollendetster Weise zu Gehör. —

Bückeburg. Das Quartett der HH. Geißenau und Gen. spielte in seinen ersten beiden Soiréen Streichquartette von Beethoven, Haydn, Mozart, Schubert und Schumann. —

Chemnitz. In den Monaten Januar, Februar und März werden in den Kirchen zu St. Jacobi und St. Johannis aufgeführt: Halleluja von Händel, a capella-Chöre von Friedrich Schneider und E. Fr. Richter, Hymne von Mozart, Chor mit Solo von Eduard Rhode in Halle, Vater unser von Meyerbeer, Sanctus aus der Messe von Schumann, Psalm 42 von Paläſtrina und Chor aus dem deutschen Requiem von Brahms. —

Czernowitz. Sehr günstig beurtheiltes und aufgenommenes Concert des Violoncellisten Feri Kletzer und der Frau Valerie Kletzer sowie des Vereins zur Förderung der Tonkunst in der Bukowina: Concertadagio von Mendelssohn, Melodie von Pergolese und Kosakentanz von Piatti, „Der Mutter Gebet", Melodram von Reinecke, Berceuse und Träumerei von Schumann, ungarische Zigeunerlieder für Violoncell, Violoncellconcert von Goltermann, „Schön Hedwig" Melodram von Schumann, Romanze von Grützmacher, ꝛc. —

Cöln. In einer besonderen Soirée trug Bülow Gernsheims große Phantasie und Fuge Op. 27 sowie Claviercompositionen von Bach, Mozart, Brahms und Lißt vor einer großen Schaar von Kunsteleven mit gewohnter Meisterschaft vor. —

Danzig. Erste Kammermusiksoirée der HH. Markull und Gen. Das Programm war sehr reichhaltig: Trio Op. 1 von Beethoven, Duett von Mozart, Variationen Op. 17 von Mendelssohn, Trio Op. 52 von Rubinstein, Arie von Gluck, Lieder von Schubert, Schumann, Mendelssohn, Eckert und Liszt. —

Darmstadt. Zweites Concert zum Besten des Wittwen- und Waisen-Fonds der großherzogl. Hofmusik: Cdursymphonie von Schubert und Melusinenouverture; Emil Scaria sang u. A.: „Frühlingslied" von Gounod, „Lotosblume" und „Kuß" von Marschner. „Sc. erntete hier wie überhaupt an allen Orten seines Auftretens wegen der Kraft und Schönheit seiner Stimme und wegen seines tiefes Verständniß bekundenden Vortrags reichen Beifall. — Anton Urspruch, ein junger Pianist aus Frankfurt a. M., erwarb sich durch den perlenden Vortrag von Schumann's Etudes symphoniques und eines Clavierconcerts von Chopin den Dank des Auditoriums." —

Dortmund. In einem Concert am 23. vor. Mon. spielte Frl. Wiesler Liszt's Rhapsodie hongroise, Ballade in Asdur von Chopin, Terzenetude aus den Bravourstudien von Seiß, Ständchen von Schubert-Liszt und Violoncellsonate in Adur von Beethoven. Außerdem kamen zum Vortrage Arie aus dem „Propheten" (Frl.

Schorn aus Cöln) sowie Männerquartette von Wilhelm und Fischer. —

Essen. Erstes Abonnementconcert des Musikvereins: Esdursymphonie von Haydn, Violinadagio von Bargiel, „Schicksalslied" von Brahms, Kaisermarsch von Wagner, Entreact aus „Manfred" von Reinecke ꝛc. —

Frankfurt a. M. Am 6. sechster Kammermusikabend der Museumsgesellschaft: Quartett Op. 130 No. 1 in Bdur von Beethoven, Märchenbilder für Clarinette, Viola und Pianoforte von Schumann und Streichquintett von Mozart. Concertflügel von Blüthner aus dem Lager von Lichtenstein.— Das Programm der beiden letzten Museumsconcerte enthielt u. A.: Quartett Op. 53 Nr 1 von Kiel, Sonate Op. 57 von Beethoven, Scherzo von Goldmark, Esdursymphonie von Mozart und Octett für Blasinstrumente von Lachner. —

Graz. In einem Concert zum Gedächtniß des Geburtstags Beethoven's spielte **Mortier de Fontaine** die Sonaten Op. 101 (Adur) und 109 (Edur), das Amollrondo von Mozart, sowie Phantasie und Fuge von Bach. Frau Gräfin **Kinsky** sang Beethoven's „An die Hoffnung." —

Gröningen. Die Liedertafel Gruno brachte in ihrem ersten Concert außer den Ouverturen zu „Michel Angelo" und zu „Rienzi" nur holländische Musik zur Ausführung: „Des Heeren Huis" von Boers, Grande Fantasie Adinal von Berlyn, „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Fischer, Air varié für Orchester von Demerseman und „Vrede" von Hol. —

Görlitz. Am 8. erstes Symphonieconcert d. 19er Capelle unter F. **Philippi** sowie unter Mitwirkung von **Johannes Klingenberg**, Schüler Grützmacher's: Friedensfeierfestouverture von Reinecke, Largo aus Op. 9 von Herbeck, Violoncellconcert von Goltermann, Oberonouverture und vierte Symphonie von Gade. Capellm. Philipp, früher in Mainz und Frankfurt a. M., hält als tüchtiger und fleißiger Dirigent seine Capelle in fortschreitendem Schwunge und verschafft uns durch gediegene, klare, verständnißvolle Aufführungen nachhaltige Kunstfreude. Wiederum begrüßten wir auch Hrn. **Joh. Klingenberg** als trefflichen Violoncellisten mit jenen Sympathien, welche ein schöner, edler Ton und bedeutende Technik herauszufordern vermag. Fleiß und treue Kunsthingebung sichern ihm gewiß bald einen festen Platz in unsern Kunststätten. —

Hamburg. Drittes Philharmonisches Concert: Prometheusouverture, Esdursymphonie von Haydn und Adursymphonie von Rubinstein. —

Jassy. Zwei Soiréen von **Feri Kletzer** und **Valerie Kletzer** unter Mitwirkung der HH. **Honigmann** und **Joseph Metz** ꝛc.: Violoncellconcert von Reinecke, Variations sérieuses von Mendelssohn, Berceuse, Reverie und Arlequin von Schumann, arrang. für Violoncell von F. Kletzer, „die Wallfahrt nach Keëwlaar" mit Musik von Wogritsch, La Romanesca, danse Romaine du 15ième Siecle, Sonata appassionata Op. 57 von Beethoven, Phantasie über ein Thema von Beethoven ꝛc. —

Leipzig. Am 6. 64. Kammermusikaufführung des Riedel'schen Vereins unter Mitwirkung der HH. Röntgen, Haubold, Hegar und Herrmann: Schubert's Dmollquartett, Beethoven's Terzett Op. 9 Nr. 1 und Quartett Op. 95, Liszt's „Schlüsselblumen", „Mondnacht", und „Wiegenlied" von Brahms, „Ich küsse dich" von Raff und von Rubinstein Op. 72 Nr. 1 und 4. — Am 12. im neuen Stadttheater glänzende Matinée zum Besten der Nothleidenden am Ostseestrande unter Mitwirkung der Damen Peschka, Mahlknecht, Borée und Alexandra v. Sograff, sowie der HH. Reinecke, Ernst, Gura Hacker, Rebling, Neß, Pauly ꝛc. und des Theaterorchesters: Ouverture zu „Olympia" von Spontini, Prolog von Jerusalem, Neapolitanisches Lied für zwei Frauenstimmen von Fr. v. Holstein, La belle Grisélidis für zwei Pianoforte von Reinecke, Lieder (ges. von Hrn. Ernst) von Reinecke („Sie war die Schönste"), Mendelssohn's „An die Entfernte" und Liszt's „Jugendglück", Militairconcert (erster Satz) von Lipinsky (Pauly), Zwei Quartette für Gesang mit Pianoforte („Lockung" und „Die Nacht") von Jos. Rheinberger, Solo für die Harfe (Robert Wenzel), „Adelaide" (Gura), Etude Op. 25 No. 17 von Chopin und Valse-Caprice von Rubinstein (A. v. Sograff), sowie Quintett aus den „Meistersingern." — Am 14. viertes Symphonieconcert von Büchner, unter Mitwirkung des Opernsängers Ernst sowie des verstärkten Gesangvereins „Sängerkreis": Ouverture und Jägerchor aus „Euryanthe", „zwei Männerchöre „Der träumende See", „Die Minnesänger" von Schumann, Scherzo für von Goldmark, Lieder von Fr. v. Holstein, „Der Blumen Rache" für Männerchor, Tenorsolo und Orch. von Neßler und Bdursymphonie von Gade. — Am 16. dreizehntes Gewandhausconcert: Ouverture zu „Euryanthe", Arien aus „Cosi fan tutte" und aus der „Weißen Dame" (**Nachbaur**), Concertstück von Schumann (**Clara Schumann**), sowie eine neue Symphonie von J. O. Grimm. —

Magdeburg. Am 8. gab die elfjährige Pianistin **Therese Hennes** ein Concert, in welchem dieselbe neben Werken von Beethoven, Bach und Field, auch neuere Stücke von Heller, Raff, Hennes ꝛc. vortrug. —

Mainz. Das dritte Concert des Kunstvereins enthielt u. A. Beethoven's Cmollsymphonie und Schumann's Clavierconcert in Amoll. —

Meiningen. Drittes Abonnements-Concert: Lachner's Suite No. 6, Bruch's Violin-Concert (Concertm. Fleischhauer) Oberon-Ouverture ꝛc. — Concert der Hofkapelle zum Besten des Wittwen- und Waisen-Fonds: Wagner's Huldigungsmarsch (z. e. M.), Beethoven's Adursymphonie, Arie aus „Figaro" und Lieder von Schumann und Mendelssohn, (Frl. M. Roeßiger aus Leipzig), Concertstücke für Contrabaß von Abert und Moisel (Kammervirtuos Laska aus Sondershausen). — Am 9. Jan. viertes Abonnements-Concert: Raff's Waldsymphonie, (z. e. M.) Concertouverture von Rietz und Beethoven's Trio Op. 70 in D (Die HH. Kirchner, Fleischhauer und Grützmacher). —

Mühlheim a. Rh. Am 29. v. M. Concert des Pianisten **Isidor Seiß**: Cdursonate Op. 53 und 32 Variationen in Cmoll von Beethoven, Andante spianato und Polonaise brillante in Es (Op. 22) von Chopin, Pianofortecompositionen von Bach, Mendelssohn, Raff, Schumann und Liszt, sowie Präludium, Intermezzo, Canzonetta und Capriccio eigner Composition. —

München. Das vierte und letzte Abonnementsconcert der musikalischen Akademie am 1. Weihnachtsfeiertag brachte das Oratorium „Judas Makkabäus." Die Soli lagen in den Händen der Damen **Diez**, **Meysenheim** und **Kindermann** sowie der HH. **Fischer** und **Vogl**. — Am 6. d. M. Concert von Frl. **Bloch** unter Mitwirkung der Sängerin Frl. **Ottiker**, der Pianistin Frl. **Herbeck** und mehrerer Mitglieder der Kgl. Hofcapelle: Andante und Variationen für zwei Pianoforte von Schumann, Cmollvariationen von Beethoven, Scherzo in Cismoll von Chopin, Stücke aus „Walkyre" und „Tristan" von Tausig und Liszt, Cdurpolonaise von Liszt, Romance variée von Stainlein, Variationen für Violine von David und Lieder von Brahms, Lassen und Hornstein. —

Paris. Im dritten Conservatoriumsconcert am 29. v. M. kamen nur Werke deutscher Meister zur Aufführung: Cdursymphonie von Schumann, „Elegischer Gesang" von Beethoven, Präludium und Fuge in Emoll von Bach und Schumann's Musik zu „Manfred." Fast Gleiches gilt vom dritten Symphonieconcert unter Pasdeloup's Leitung, welcher u. A. zu Gehör brachte: die Adursymphonie von Beethoven, eine Symphonie von Haydn ꝛc. —

Prag. Am 4. Liedertafel des deutschen Männergesangvereins: „Gut Sang" von Eduard Tauwitz, „Morgenwanderung" von E. Lassen, Duette: „An des Waldes Herz" und „Die Lilie liegt am Wege" von Ed. Tauwitz, Ghasel aus Mirza Schaffy von Ferd. Büchner, „Jung Werner" von F. Debois, „Das deutsche Lied" von A. H. Chelard sowie Lieder und Quartette von Schubert, Esser, Kölner, Jansen ꝛc. —

Regensburg. Am 4. Aufführung der „Schöpfung", welche uns als eine in allen Theilen höchst gelungene bezeichnet wird. „Soli, Chor und Orchester vereinigten sich mit sichtbarer Hingebung, das Meisterwerk unter der bewährten Leitung des Hrn. Grafen **Du Moulin** in würdiger Weise vorzuführen. Der große Neuhaussaal war dichtgefüllt. Ihre kgl. Hoheit Frau Erbprinzessin und Ihre Durchlaucht Frau Fürstin wohnten dem Oratorium vom Anfang bis Ende bei. Wir haben Frau Dr. **Stör**, die uns schon so oft mit ihrem herrlichen Gesange erfreute, nie weicher und inniger singen hören, als, um nur eines zu nennen, in der Stelle „und Liebe girrt das zarte Taubenpaar", sie hatte die Partieen des Gabriel und der Eva übernommen und löste ihre doppelte Aufgabe in wahrhaft künstlerischer Weise. Als trefflicher Adam stand ihr Hr. Ass. **Wagner**, dessen Name ja mit so manchem Oratorium und ähnlichem Tonwerke allbekannt verknüpft ist zur Seite. Hr. W. darf das Recitativ „Nun ist die erste Pflicht erfüllt" unbestritten zu dem Schönsten zählen, was er je gesungen. Hr. Lehrer **Kellner** brachte seine reichen Stimmmittel als Raphael zur vollsten Geltung, ganz besonders schön sang derselbe das Recitativ des „sechsten Tages." — Regensburg kann unter dankender Anerkennung für den gebotenen

hohen Kunstgenuß die „Schöpfung" unter dem Gelungensten verzeichnen, was hierorts auf dem Gebiete der Musik geboten worden. Darum Dank und Anerkennung allen Mitwirkenden und ganz besonders dem „Oratorienvereine", der sich die Lösung so hoher Aufgaben zum Ziele setzt!" —

Reichenberg. Concert des Chorvereins unter seinem neuen Chormeister Eugen Drobisch und unter Mitwirkung der Capelle des Vereins der Musikfreunde: „Mirjams Siegesgesang" von Schubert, „Frühlingslied" von Ramann, „Der Sommer" aus Haydn's „Jahreszeiten" ꝛc. Die Ausführung war durchweg eine sehr erfreuliche und der Beifall, der den Künstlern gezollt wurde, ein allgemeiner. —

Rudolstadt. Zweites Abonnementsconcert der Hofcapelle. Die bedeutendsten Nrn. desselben waren: Adursymphonie von Beethoven, Militairconcert für Violoncell von Servais und der erste Satz aus Joachim's Ungarischem Concert. —

Stuttgart. Die erste Kammermusiksoirée der HH. Pruckner, Singer und Krumbholz fand am 11. mit nachfolgendem Programm statt: Violin-Sonate in Bdur von Mozart, Phantasiestücke für Pianoforte, Violine und Violoncell (z. e. M.) von Schumann, 32 Variationen in Cmoll von Beethoven, Le Trille du Diable von Tartini, und Trio (Esdur Op. 70) von Beethoven. Concertflügel von Schiedmayer. —

Wien. Viertes philharmonisches Concert am 29. Decbr.: Ouverture zu „Iphigenie in Aulis" mit Wagner's Schluß, Adagio aus dem Gmollquintett von Mozart, neunte Symphonie von Beethoven und Esser-Bach's Passacaglia. — Zweite und dritte Quartettsoirée der HH. Hellmesberger und Genossen: Quartette in Amoll von Volkmann sowie in Esdur Op. 74 und Cmoll von Beethoven, Trio in Bdur von Schubert, Concert in Ddur für Clavier und Orchester von Bach und Octett von Grädener jun. — Concert des Orgelvirtuosen S. de Lange aus Rotterdam: Präludium und Fuge in Gdur, sowie Toccata und Fuge in Ddur von Bach, Präludium in Gdur von Mendelssohn, Fuge No. 3 über „Bach" von Schumann und Concert von Vivaldi in Adur nach Bach's Bearbeitung. Dr. v. Raindl sowie eine Arie aus „Judas Maccabäus", und Frl. Antonie Wolff Beethoven's „Bußlied." — In dem vor Kurzem stattgehabten Gesellschaftsconcert mit aufgehobenem Abonnement wurden zwei Novitäten Brahms' „Triumphlied" und Mozart's Offertorium Venite populi für Doppelchor und Orchester (ein nachgelassenes Werk, welches erst jetzt der Oeffentlichkeit und dem Drucke übergeben worden ist), Händel's Concert für Orgel und Orchester in Dmoll und Bach's „Präludium und Tripelfuge in Esdur ausgeführt. Die Orgelpartie führte Hr. Lange aus Rotterdam aus, dem für seine großartigen Leistungen auf diesem Instrument die vollste Würdigung zu Theil wurde. — Im letzten Concerte der Singakademie wurden Chorwerke aller Zeiten vorgeführt. Oben an standen vierstimmige Chöre von Anton Scandellus, Bartholomäus Gesius und Leonhard Schröder (die beiden ersten mit Orchester), theils aus dem 16., theils aus dem 17. Jahrhundert herrührend. Hierauf folgten Ave Maria für achtst. Chor, Tenor und Solo von Mendelssohn, „Am Bodensee" für vierst. Chor von Schumann und „sechs Weihnachtslieder" für Chor und Soli von Cornelius. Den Schluß bildete Schubert's „Allmacht", für Chor, Soli und Pianoforte bearbeitet von Liszt. —

Worms. Am 4. Concert von Hugo Heermann und Martin Wallenstein unter Mitwirkung der Damen: Friederike Anton (Sopran) und Lili Schulz (Piano): Violinsonate Op. 47 von Beethoven, Solostücke von Chopin, Hiller und Schumann, vorgetr. von Frl. Lili Schulz, Lieder von Rubinstein (Ach wenn es doch immer so bliebe) und Taubert, ungarische Tänze von Brahms, ꝛc. —

Personalnachrichten.

— In Darmstadt hat der Großherzog die Direction des Hoftheaters und der Hofmusik neu organisirt und zu Mitgliedern derselben ernannt: 1) den Provinzialdirektor, Geheimrath Dr. Goldmann als Vorsitzenden, 2) den Oberrechnungsrath Heß, 3) den artistischen Direktor des Hoftheaters und der Hofmusik, Hofrath Dr. Werther, 4) den Gemeinderath, Kaufmann Hickler und 5) den Obersteuersecretair Jost. —

— Richard Wagner verweilte während der letzten Tage in Dresden, wo derselbe einer R. Wagner-Vereins-Festivität beiwohnte. Seine weitere Reisetour ist vorläufig Berlin und Hamburg. In letztgenannter Stadt wird unter Wagner's persönlicher Leitung ein Concert zu Gunsten des Bayreuther Unternehmens stattfinden. —

— Concertm. Heckmann wird sich in Kurzem mit der Pianistin Frl. Marie Hertwig vermählen —

— Der großh. hess. Kammervirtuos Martin Wallenstein hat vom Herzog von Coburg die Medaille für Kunst und Wissenschaft erhalten. —

— Kammermus. Fabian Rehfeld in Berlin ist am 1. Jan. d. J. durch die Generalintendanz zum kgl. Concertmeister ernannt worden. —

— MD. Albert Tottmann in Leipzig erhielt von dem jetzt unter seiner Leitung stehenden Chorgesangvereine „Ossian" bei dessen letzter Jahresaufführung in Anerkennnng seiner Verdienste um den Verein ein silbernen Tactirstab. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Richard Wagner's Musik hat nun auch im neuen Reichslande Fuß gefaßt. In Metz kam nämlich am 1. der „Tannhäuser" zur Aufführung, welche allerdings leider noch nicht zum Besten vor sich gegangen sein soll. —

Vermischtes.

— Die Arbeiten am Bau des Bayreuther Festtheaters haben bis in die jüngste Zeit, soweit es die Witterung nur irgend zuließ, ihren ununterbrochenen Fortgang genommen. Die Fundamentirungsarbeiten, welche insbesondere im Bühnenraum sich 37 Fuß unter dem Niveau der Bühne hinabzuerstrecken hatten und demgemäß gewaltige Pfeilermauerungen erforderten, sind vollständig beendet, sodaß der Fortschritt des Ganzen, der seither nur durch einen Blick in die Tiefe richtig gewürdigt werden konnte, bei Wiederbeginn der Bauzeit auch den Augen derer, die vom Eisenbahnwagen aus das Fortschreiten des Baues erkennen wollen, klar ersichtlich sein wird. —

— Auch in Regensburg hat sich auf Anregung sowie unter dem Vorsitz der HH. Graf Du Moulin, Freiherr von Pechmann, Assessor X. Wagner und Kaufmann Schwarz ein Richard-Wagner-Verein gebildet. —

— In Bonn wurde am 6. auf Robert Schuman's Grab ein frischer Lorbeerkranz niedergelegt, welchen die Dresdener Singakademie gesandt hatte. Am 5. Januar feierte die Akademie ihr 25jähriges Jubiläum und Robert Schumann war ihr Gründer.

— Eine 1869 in Chicago von Rob. Goldbeck gegründete und redigirte Musikzeitschrift The Musical Independent wird nach dem großen Brandunglück fortgesetzt und erscheint in Monatsheften, von denen uns gegenwärtig das erste Heft des vierten Bandes vorliegt, welches außer einigen musikwissenschaftlichen Artikeln auch eine Autobiographie R. Wagner's und eine kurze Biographie A. Rubinstein's bringt. —

— In Lyon ist man so unzufrieden mit dem dortigen Theaterdirector, daß sich die Polizei wegen furchtbaren Lärms zur Schließung des Hauses veranlaßt gesehen hat. — Auch das Cölner Publikum ergeht sich in Manifestationen der Unzufriedenheit gegen den jetzigen Director Behr. Dieser hat nun anstatt durch die That durch eine Broschüre zu beweisen gesucht, daß das Publikum gar keine Ursache zur Unzufriedenheit habe! —

— Die große reiche Handelsstadt Hamburg erlebt seit geraumer Zeit Theaterkrisen der eigenthümlichsten Art, wie sie in den ärmlichsten Städten kaum vorkommen. Während diese Stadt zu Anfang des 18. Jahrhundert unter Keiser's Leitung die berühmteste Oper in Deutschland besaß, schwankt jetzt der Verkauf des dortigen Stadttheaters dermaßen, daß nicht einmal ein Pachtcontract zu Stande kommt. Das Comité bot 200,000 Mark, der Besitzer verlangt aber 250,000, und der Staat, — dieser Complex von Millionären — thut gar Nichts und läßt es gehen wie es geht. —

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für eine Singstimme.

Theodor Ratzenberger, Op. 13. Vier Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig und Weimar, Robert Seitz. 17½ Ngr. —

Wir finden in ihnen manche originelle Züge, doch auch des Ver-

wunderlichen Einiges, was nicht unbedingt zu loben ist. Lieder, die dem Musiker interessant sind, brauchen deßwegen noch nicht überall schön zu sein. Der letzte der vier Gesänge ist ärmer in Erfindung und Form. —

Adolf Jensen, Op. 39. **Zwei Lieder** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Wien, J. P. Gotthard. 12½ Ngr. —

Der Componist schöpft gern seine Begeisterung ans fremden Stoffen, die er in der Regel auch geistreich und charakteristisch einzukleiden versteht. Diese beiden Puschkin'schen Lieder (von Bodenstedt übersetzt) führen uns nach Georgien und nach Spanien. Die erste Composition hat bedeutenden poetischen Inhalt. Ihr Triolennachklang hat Verwandschaft mit der Schwärmerei des Rubinstein'schen „O wenn es doch immer so bliebe". Das zweite Lied ist in dem Geiste von J.'s früheren und zwar zum Theil trefflichen spanischen Liedern gehalten. Der Uebergang im 22. Tacte ist unschön und im Ganzen eine gewisse Neigung zu Absonderlichkeiten nicht zu verkennen. —

Fr. Schubert, (Op. post.). 5 canti per una solo voce con accompagnamento di Pianoforte. Wien, J. P. Gotthard. 17½ Ngr. —

Diese 5 nach dem Tode des Comp. (nach der im Besitze der Frau Baronin von Spaue befindlichen Originalhandschrift) herausgegebenen Gesänge gehören zwar nicht zu Sch.'s besten Schöpfungen, sind der leichteren italienischen Manier genähert und zeigen überall Spuren flüchtiger Arbeit, aber sind stellenweise wirklich schön empfunden und tragen den stets unverkennbaren Stempel Meister Schubert's an sich. —

J. W. Dietz, Op. 5. **Drei Lieder** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Mainz, Schott's Söhne.

Die Frage, ob man gut daran thut, Heine's „Fischermädchen," „Im wunderschönen Monat Mai", „Der Herbstwind rüttelt die Bäume", kurz die hoch renommirten Gesänge von Schubert, Mendelssohn und Schumann auf's Neue zu componiren, brauchen wir nicht mehr aufzuwerfen. Wir constatiren dagegen gern, daß vorliegende Lieder recht gut gemacht, gefällig und sangbar, mit einem Worte sonst empfehlenswerth, sind. — K.

C. Neidhardt, Die Mond-Uhr. Ballade für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Zweite Auflage. Leipzig, Kahnt. —

Mit demselben Recht, mit welchem Proch's „Wanderbursch'" und Speier's „Drei muntre Burschen" zu ausgedehnter Popularität gelangten, darf auch diese „Mondsuhr" einen Rundgang durch das singende Deutschland antreten. Die volksthümliche Haltung, die Sangbarkeit und besonders manche Wendungen, wie sie seit Proch und Speier 2c. beliebt geworden, tragen nur dazu bei, sich bei einer mittleren Geschmacksrichtung einzuschmeicheln. Allem Anschein nach wird die zweite Auflage noch keineswegs die letzte zu sein. — V. B.

Für eine Singstimme mit Violoncell (oder Horn) und Pianoforte.

Wilhelm Speidel, Op. 44. **Frühlingslied.** Stuttgart, Eduard Ebener. 20 Ngr. —

Diese Composition, wenn auch nicht besonders ausgezeichnet durch Ursprünglichkeit, ist doch ganz sangbar geschrieben und geschickt für die Instrumente gesetzt, allerdings in der Pianofortestimme etwas monoton durch unaufhörliche Achteltriolen. — K.

Für Viola und Pianoforte.

Otto Müller, Op. 11. **Duo für Viola und Clavier.** Wien, Bösendorfer. —

Die Bratschenliteratur erfreut sich nicht eben zahlreicher Novitäten, sodaß man gern geneigt ist, jede neue Erscheinung auf diesem Gebiete als eine wahre Bereicherung zu betrachten. Vorliegendes Duo jedoch begrüßen wir nicht mit Freude, indem es selbst die geringsten Ansprüche unerfüllt läßt. Mit Ausnahme des verhältnißmäßig gelungenen Scherzo's, das frisch und keck ins Zeug geht, ohne indeß die Sphäre der üblichen Späße zu überschreiten, gleicht Alles einer armseligen Einöde. Wie wenig Spuren erträglicher Gedanken, wie wenig Ursprüngliches, wie viel Triviales! Sollte die Hanslick'sche Lehre vom „tönenden Formenspiel" eine recht abschreckende Exemplification erfahren, so müßte dieses Duo zuerst herbeigezogen werden. Offenbar hat es sich die Phantasiebethätigung des Comp. zu leicht gemacht, mit auf und abwogenden Arpegien, Doppelgriffen 2c. allein ist noch nie ein irgendwie gehaltvolles Duo geschrieben worden und wird auch nie eine Bratschensonate fertig, ebensowenig wie aus der Aneinanderreihung von unbedeutenden Partikeln, aus tausend Wenn's und Aber's ein Gedicht oder gar ein Drama entsteht. Diesem Duo fehlt leider fast durchgängig Alles, was uns zu fesseln vermöchte; wir müßten denn in der Betrachtung des äußerst prächtigen Titelblattes für die Gedankenarmuth Entschädigung finden. — V. B.

Musik für Gesangvereine.

Für gemischten Chor.

R. Lange, Fünf Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Baß. Zweites Heft. Part. u. St. 25 Sgr. Berlin, Stubenrauch. —

A. Horn, Sechs vierstimmige Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Baß. Part. u. St. No. 1, 2, 4, 6. 10 Ngr. No. 3, 5. 7½ Ngr. Leipzig, Forberg. —

Da besonders im Frühling, namentlich an solchen Orten, welche durch anmuthige Umgebungen bevorzugt sind', sich der Trieb regen wird, gemeinschaftlich eine Waldpartie mit sinniger Unterhaltung und Gesang 2c. zu veranstalten, so ist es natürlich, daß sich immer und immer Tonsetzer finden, die zu letzterem Beiträge liefern. Der erstgenannte hat vielleicht eine Anregung durch den Stern'schen Verein in Berlin, der sein Stiftungsfest jährlich in Treptow feiert, und dessen Dirigenten das Heft gewidmet ist, erhalten. Seine Lieder bewegen sich zum Theil in ziemlich ehrbarer Weise (wie z. B. Nr. 2, wo der Text etwas zu prosaisch ist) zu genüglich, zu bescheiden. No. 4 „Lautengrün" giebt viel Schwungvolles mit hübschen Klangeffecten, zumal am Schluß, wo die drei Oberstimmen pp in langen Noten singen „Veilchenduft, in die Luft", der Baß mf in Achteln „Wenn ich solche Worte singe". Doch wirkt die Figur ein wenig signalmäßig. —

Die Lieder von A. Horn bezwecken Aehnliches, wie schon die Wahl „Frühling", „Vogel in der Luft", „Ueber Nacht", „Frühling und Liebe" „Morgenlied", „Liebchen ist da", andeutet. Sie sind mit Geschick gemacht und haben etwas Sinniges, manche, wie Nr. 2 auch Zündendes. Bei No. 1 wird die trübselige Phrase: „Die Menschen bleiben alt" sicher zu oft wiederholt. No. 5 erweist sich gewiß wirksam, aber die Auffassung des Ganzen müßte, den Schlußworten „Von den Blumen bleibt wohl keine ungetrennet, thränenschwer" entsprechend, doch wohl mehr schwermüthig gehalten sein. —

Für Männerstimmen.

W. Gericke, Op. 5. **Zwei Lieder** für Männerchor. Part. u. St. 20 Ngr. Wien, Ludwig und Schmidt. —

Die beiden ansprechenden Gedichte von J. Rodenberg „Mailied" und „Morgenständchen" sind fließend und wirkungsvoll in Noten gesetzt und haben sich gewiß den Beifall der Linzer Liedertafel, welcher sie gewidmet, erworben. Es ist nicht unwahrscheinlich, daß die schöne Träumerin, wenn, wie vorgeschrieben, ff gesungen wird: „wach auf", dem Ruf Folge leistet. — S....

Dr. Otto Bach, Op. 3. **Sechs Gedichte** vom Kaiser Max von Mexico für vierstimmigen Männerchor. Wien, Bösendorfer. —

Auch in diesem Werkchen documentirt sich Otto Bach als begabter Componist, obgleich wir in der Behandlung und Auffassung der Texte sowie hinsichtlich der Declamation viel zu rügen hätten. Ein Mann von Bach's musikalischer wie überhaupt universeller Bildung sollte die alten abgetretenen Bahnen verlassen und die Errungenschaften der Neuzeit auch auf diese Kunstgattung zu übertragen sich bestreben. Ist doch die Zeit, wo es genügte, rein musikalisch zu arbeiten, längst vorüber, namentlich, wo es sich um Verschmelzung der Musik mit dem Worte handelt. Den Worten, den Geist des Dichters

im strengsten Sinne des Wortes gerecht zu werden, das ist es, was wir heut zu Tage vom Componisten verlangen, sollen wir ihn nicht im Voraus zu den Todten zählen. Möge der höchst talentvolle Autor unsere wohlgemeinte Warnung beherzigen und wie gesagt in Zukunft mit der Zeit gleichen Schritt zu halten bestrebt sein. — W.

A. Lange, Bleibe bei uns, denn es will Abend werden. Hymnus für eine Solostimme (Bariton oder Alt) und dreistimmigen Männerchor mit obligater Orgel. Op. 17. Part. 20 Sgr. Stimmen à $2^1/_2$ Sgr. Berlin, Stubenrauch. —

Man kann dieses Opus in gewissem Sinne ein verdienstliches nennen, wenn es auch in manchen Stücken hinter den Anforderungen, die man daran stellen könnte, zurückbleibt, wie denn sogleich der ersten Melodie zu den herzlichen Worten „Bleibe bei uns, denn es will Abend werden" mehr Innigkeit zu wünschen wäre. Hiervon abgesehen, ist die Idee, zu einem Bariton- oder Alt-Solo einen zum Theil selbstständigen, zum Theil begleitenden Chor zu schreiben, sehr zweckmäßig. Die Hymne besteht aus drei Theilen: 1) Solo und Chor, 2) Choral, 3) Arioso „Fürchte dich nicht", nach welchem ein längerer Chor folgt, dessen Text sich aber auf „Halleluja" beschränkt. Zu dem eingestreuten Solo wird jedoch ein Tenor nothwendig sein, denn das hohe g ist für Bariton schwer zu erreichen, am Wirksamsten würde sich freilich eine mächtige Sopranstimme erweisen. Die Chorstimmen bewegen sich stets in ihren natürlichen Grenzen, ein Umstand, der bei solchen Stücken, wo jugendliche Stimmen herangezogen werden, Hervorhebung verdient. — Seminare und höhere Lehranstalten können mit Nutzen davon Gebrauch machen, auch für Männergesangfeste, denen nur beschränkte Mittel zu Gebote stehen, besonders was die Begleitung betrifft, darf man die Hymne empfehlen. — S....

Instructive Schriften.

Für Orchester.

Ferdinand Gleich. Handbuch der modernen **Instrumentirung** für Orchester und Militairmusikcorps mit Berücksichtigung der kleineren Orchester sowie der Arrangements von Bruchstücken größerer Werke für dieselben und der Tanzmusik. Dritte Auflage. Leipzig, Kahnt. —

Was der Titel verspricht, erfüllt das Buch. In überaus klarer, gedrängter Fassung werden die vier Hauptgruppen des vollständigen Orchesters: die Saiten-, Holzblas-, Messing- und Schlaginstrumente characterisirt und der Vollständigkeit halber wird auch der Tasteninstrumente im Vorübergehen gedacht. Was zur Orientirung im Orchesterwesen dem angehenden praktischen Musiker dienlich sein kann, dafür giebt Gleich beherzigenswerthe Fingerzeige. Die öftere Bezugnahme auf die Instrumentirungsweise eines Wagner, Berlioz, Liszt rc. verleiht dem Werkchen, über dessen Brauchbarkeit das Erscheinen der dritten Auflage das beste Zeugniß giebt, noch besonderen Reiz. — V. B.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 24. Januar 1873.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder $1\frac{1}{2}$ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) $4\frac{2}{3}$ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 5.
Neunundsechzigster Band.

Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Werke für Orchester.

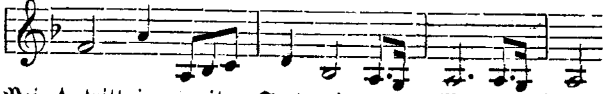
Hans von Bülow, Op. 23. **Vier Characterstücke** für großes Orchester. Leipzig, Rob. Seitz.

Nr. 1. Allegro risoluto. Partitur 1 Thlr.; Orchesterstimmen 2 Thlr.
Nr. 2. Notturno. Partitur 1 Thlr. Orchesterstimmen $1\frac{5}{6}$ Thlr.
Nr. 3. Intermezzo guerriero. Part. 1 Thlr., Orchesterstimmen $2\frac{1}{2}$ Thlr.
Nr. 4. Funerale. Part. $\frac{5}{6}$ Thlr. Orchesterstimmen 2 Thlr. —

In der Pianoforteliteratur erfreut sich die Rubrik „Characterstücke" der sorgsamsten Pflege. Kein Monat vergeht, ohne eine Unzahl derartiger Productionen in die Welt gesetzt zu haben. Freilich bleibt die Thatsache unangefochten, daß in den wenigsten Fällen der Componist wirklich erfüllt, was er auf dem Titel seines Opus verspricht, daß er wohl ein oder ein Dutzend Stücke uns offerirt, aber noch lange keine Characterstücke. Trotz Alledem und grade deshalb, weil die Cultivirung dieses Genres von den verschiedensten Seiten in Angriff genommen wird, stehen auf diesem Felde der Kunst noch reiche Saaten bevor. Lassen wir neben dem Waizen immerhin auch das Unkraut emporschießen; beruhigen wir uns bei dem Gedanken, daß auf der kritischen Tenne ja das Gute vom Schlechten genau gesondert wird.

In der Orchesterliteratur hat man bis jetzt dem Characterstück nur verhältnißmäßig geringe Aufmerksamkeit zugewendet. Wahrscheinlich von der Voraussetzung geleitet, das Orchester habe sich vor Allem und in erster Linie mit Werken, in großen Formen geschrieben und bedeutenderen Umfanges zu beschäftigen, hat man von ihm Umgang genommen. In einer Zeit wie der unsern nun, wo sich der strebendere Theil der schaffenden Musiker von der handwerksmäßigen Suitenfabrikation abwendet und man seitens der jüngeren Generation zeitgemäße Ausgangspunkte für eine neue, hochideale symphonische Form zu gewinnen sucht, scheint mir das Aufgreifen des Characterstückes eine naheliegende Uebergangsstation zu jenem neuen Ziele. Denn noch nicht die vollste Summe geistiger Concentration, noch nicht der großartigste Inhalt, noch nicht der am Schärfsten zugespitzte Gegensatz der Themen wird hier verlangt; und mit der psychologischen Entwicklung braucht es, weil hier ja nur minder schwerwiegende musikalische Vorwürfe zu bewältigen sind, noch nicht höchst genau genommen zu werden; ein Verstoß gegen sie rächt sich jedenfalls nicht in dem Grade wie in der neu angestrebten Form der Symphonie. Anderntheils jedoch macht sich schon das Characterstück Prägnanz des Gedankens, Energie des Ausdrucks zur Hauptbedingung; Eigenschaften demnach, hat man sie einmal auf kleinerem Gebiete sich erworben, beim Schaffen auf größren, vorzüglich auf dem der Symphonie im neuen Sinne, uns sehr zu Statten kommen wird. In diesem Sinne gilt uns das vorliegende Op. 23 von Bülow als ein schätzbarer Baustein. Jedes der vier Stücke offenbart Character und keines läßt es bei Halbheiten bewenden, überall wird der jeweilige Vorwurf zum vollständigen Austrag gebracht.

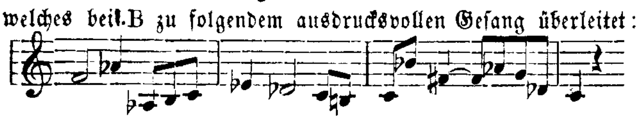
Im ersten Allegro risoluto führt B. zunächst recht einfaches, aber sehr kraftvolles Material ins Feld:



Bei A tritt im zweiten Tacte ein neues Moment hinzu



welches bei B zu folgendem ausdrucksvollen Gesang überleitet:



In gewaltigen Steigerungen wird der Schluß herbeigeführt.

Das Notturno ist von wohlthuender Zartheit. Drei Gedanken werden sehr glücklich neben und über einander gestellt. Viola und Violoncell bringen dieses Motiv



während Clarinetten und Fagotte zugleich dieses ausführen



Zu diesem mannichfaltigen Materiale gesellt sich bei A folgende liebenswürdige Cantilene der Violinen:



Im Intermezzo guerriero dröhnen furchtbare Kampfesweisen, und wildes Kriegsgetümmel zieht an uns vorüber; das Funerale durchwebt erhabene Trauer.

Daß die Instrumentation in sämmtlichen vier Stücken von außerordentlicher Gewähltheit, daß sie durchweg geistvoll, war von B. selbstverständlich zu erwarten. So dürfen sie einer erfolgreichen Aufnahme im Concertsaal sicher sein. —

J. P. Gotthard', Concertouverture in Dmoll. Wien, J. P. Gotthard. —

Auf irgendwelche Originalität erhebt diese Ouverture nicht den leisesten Anspruch, doch sei der Fluß, die Tüchtigkeit der Arbeit immerhin anerkannt. Und wie der Sermon so manches tüchtigen und gewiegten Nachmittagspredigers trotz seiner Gedankenlaubheit noch eine andächtige Zuhörerschaft versammelt, so wird unter gewissen Voraussetzungen auch dieses Opus sein Publikum finden. — V. B.

Tonverwandtschaft.

Von

Hugibert Ries.

(Fortsetzung.)

Wir kennen also bis jetzt von einem gegebenen Tone aus folgende im ersten und zweiten Grade verwandte Töne:

I. Obertöne. 1. Quintgeneration:

C c g c′ $\underline{e}'$ g ꝛc.

2. Quintgeneration über g:

(g) (g′) d″ (g″) $\underline{h}''$ d″.

2. Quintgeneration über $\underline{e}'$:

($\underline{e}'$) ($\underline{e}''$) ($\underline{h}''$) ($\underline{\underline{c}}'''$) $\underline{\underline{gis}}'''$ ($\underline{h}'''$).

Eine dritte Quintgeneration über d″ ergäbe:

(d″) (d‴) a‴ (d⁗) $\underline{fis}''''$ a⁗.

II. Untertöne. 1. Quintgeneration:

c‴ c″ f′ c′ $\overline{as}$ f.

2. Quintgeneration unter f′:

(f′) (f) B (F) $\overline{Des}$,B.

2. Quintgeneration unter $\overline{as}$:

($\overline{as}$) ($\overline{As}$) ($\overline{Des}$) (,$\overline{As}$) ,$\overline{\overline{Fes}}$ (,$\overline{Des}$).

Eine dritte Quintgeneration unter B würde ergeben:

(B) (,B) ,Es (,,B) ,,$\overline{Ges}$,,Es.

Wir kommen durch unsere Definitionen durchaus nicht mit der Helmholtz'schen Theorie der Dissonanz in Widerspruch, denn in der That werden Töne, welche nicht derselben Quintgeneration angehören, durch ihre Obertöne und Combinationstöne merkliche Schwebungen hervorrufen, z. B. c $\underline{fis}$, wo die Obertöne c″ und $\underline{cis}''$, c $\underline{\underline{gis}}$, wo g′ und $\underline{\underline{gis}}$ starke Schwebungen geben. Auch mit den Definitionen anderer Meister werden wir Berührungspunkte finden.

Die Griechen definirten Dissonanz als ἀμιξία τόνων Unfähigkeit der Töne, mit einander zu verschmelzen, was wir als durchaus zutreffend wenn auch nicht genügend bezeichnen müssen. Denn z. B. c d verschmelzen nicht mit einander, weil sie zwar durch g einander nahe gerückt werden können, aber grade durch das doppelt bezogene g wieder aus einander gehalten werden. Rameau und d'Alembert definiren in gleichem Sinne mit anderen Worten: d'Alembert, traité de l'harmonie, Lyon 1766 p. 13: La raison, qui rend la dissonance désagréable, c'est que les sons qui la forment, ne se confondent nullement à l'oreille et sont entendus par elle comme deux sons distinctifs, quoique frappés à la fois.

Eine tiefer gehende Erklärung versucht M. Hauptmann: Die melodische Folge als Zusammenklang gesetzt ist Dissonanz.

Unter melodischer Folge versteht aber Hauptmann nichts Anderes als einen diatonischen Secundenschritt. Folglich kennt er keine andere Dissonanz als die benachbarter Quintgenerationen, die Secunde. Ein Intervall c $\underline{fis}$ ist ihm für sich unverständlich, unerklärbar. In der Folge c $\underline{e}'$, c $\underline{fis}$ würde er einen vierstimmigen Satz annehmen müssen c c $\underline{e}$ g, c d $\underline{fis}$ a; der als Zusammenklang gesetzte Melodieschritt wäre c d und c $\underline{fis}$ dissonirte folglich nicht an und für sich, sondern durch c d. Das Wahre an der Sache ist, daß man zur Erklärung von c $\underline{fis}$, d supponiren muß; nur wird die Dissonanz nicht auf c d zurückgeführt, sondern die Dissonanz c $\underline{fis}$ wird nur dadurch verständlich gemacht, $\underline{fis}$ dem c näher gerückt, grade wie c d durch g verständlich wird. Wir werden eine auffallende Uebereinstimmung unserer Erklärungsweise mit der Hauptmann's nicht verleugnen können. Denn eine Quintgeneration in unserem Sinne enthält in der That keine anderen Momente als die Bestandtheile eines Deiklangs (Dur oder Moll; darüber später). Wir haben es einzig mit Quint- und Terztönen zu thun und werden auf Klangvertretung durch den 1., 3. und 5. Oberton oder ihre Octaven das Verständniß aller Intervalle zu begründen haben.

Zur bequemen Uebersicht und Berechnung der Schwingungszahlen noch so complicirter Intervalle füge ich eine von A. v. O. entworfene Tabelle hier ein. Die horizontal laufenden Reihen enthalten nur reine Quintschritte, bedeuten also den Uebergang aus einer Quintgeneration in die andere. Ueber jedem Tone steht seine reine Terz. Die Tabelle kann nach allen vier Seiten beliebig erweitert werden:

	−3	−2	−1	0	+1	+2	+3
+2	$,\underline{\underline{\text{H}}}$	$\underline{\underline{\text{Fis}}}$	$\underline{\underline{\text{cis}}}$	$\underline{\underline{\text{gis}}}$	$\underline{\underline{\text{dis}}}$	$\underline{\underline{\text{ais}'}}$	$\underline{\underline{\text{eis}''}}$
+1	$,\underline{\text{G}}$	$\underline{\text{D}}$	$\underline{\text{A}}$	$\underline{\text{e}}$	$\underline{\text{h}}$	$\underline{\text{fis}'}$	$\underline{\text{cis}''}$
0	,Es	,B	F	c	g	d′	a′
−1	$,\overline{\text{Ces}}$	$,\overline{\text{Ges}}$	$\overline{\text{Des}}$	$\overline{\text{As}}$	$\overline{\text{es}}$	$\overline{\text{b}}$	$\overline{\text{f}'}$
−2	$,,\overline{\overline{\text{Asas}}}$	$,\overline{\overline{\text{Eses}}}$	$,\overline{\overline{\text{Heses}}}$	$\overline{\overline{\text{Fes}}}$	$\overline{\overline{\text{ces}}}$	$\overline{\overline{\text{ges}}}$	$\overline{\overline{\text{des}'}}$

Die Formel zur Berechnung jedes Intervalles ist $(2:3)^m$ $(4:5)^n$. Die Potenzzahlen m und n bezeichnen die Angaben der Quinten- resp. Terzschritte, welche man auszuführen hat, um in obiger Tabelle von einem Intervalltone zum andern zu gelangen; die Zusammenziehung in die gleiche Octave erfolgt einfach durch Multiplication mit den entsprechenden Potenzen von 2. z. B. f: $\underline{e}'$, die große Septime

$= (4:5)^1. \ (2:3)^1 = 8:15,$

was für die kleine Secunde die Maßzahlen 15:16 ($=2^1.$ 8) ergiebt. Oder wenn wir ein complicirteres Intervall berechnen $\text{H}_{\overline{\overline{\text{eses}}}}$: a′ =

$(4:5)^2. \ (2:3)^4 = (16:25). \ (16:81) =$
256:2025 was bei Versetzung von $,\text{H}_{\overline{\overline{\text{eses}}}}$ in die eingestrichene Octave $\text{h}_{\overline{\overline{\text{eses}}}}$: a′ = 2048:2025 ergiebt. Sonach ergeben sich für die Consonzen die Schwingungsverhältnisse:

Einklang: c:c = $(4:5)^0. \ (2:3)^0$.
Quint: c:g = $(4:5)^0. \ (2:3)^1$.
große Terz: c:$\underline{e}$ = $(4:5)^1. \ (2:3)^0$,
kleine Terz: $\underline{a}$:c′ = $(4:5)^1. \ (2:3)$ —1

Für die häufigsten Dissonanzen:
kleine Septime d:c′ = $(4:5)^0. \ (2:3)^2$
oder große Secunde c′:d′ = $(4:5)^0. \ (2:3)^2. \ 2^1$
kleinere Secunde d′:$\underline{e}$ = $(4:5)^{-1}. \ (2:3)^2. \ 2^1$
kleinere Secunde $\underline{h}$:c = $(4:5)^1. \ (2:3)^1. \ 2^1$
chromatische Secunde f:$\underline{\underline{fis}}$ — $(4:5)^1. \ (2:3)^3. \ 2^2$
übermäßige Secunde f:$\underline{\underline{gis}}$ — $(4:5)^2. \ (2:3)^1. \ 2$
übermäßige Quarte c:$\underline{\underline{fis}}$ — $(4:5)^1. \ (2:3)^2. \ 2$
übermäßige Quinte c:$\underline{\underline{gis}}$ — $(4:5)^2. \ (2:3)^0$
übermäßige Sexte $\overline{as}$:$\underline{\underline{fis}}$′ — $(4:5)^2. \ (2:3)^2$ 2c.

Was nun die Abstufungen bezüglich des Wohlklanges betrifft, so liegen dieselben in der größeren oder kleineren Complicirtheit ausgesprochen. Je höher Potenzen ins Spiel kommen, desto entfernteren Quintgenerationen gehören die Intervalltöne an, desto schwerer sind sie faßbar, desto mehr dissoniren sie. Doch dürfen wir nicht vergessen, daß durch die gleich schwebende Stimmung unser Ohr der feineren Unterschiede entwöhnt ist, sodaß eine melodische Phrase von Verschiedenen verschieden aufgefaßt werden kann und z. B. in der Cdurscala einer den sechsten Ton als $\underline{a}$, der andere als a versteht. Doch glaube ich behaupten zu dürfen, daß man im harmonischen Gefüge c $\overline{es}$ $\underline{\underline{gis}}$ dissonant findet und nicht leicht mit c $\overline{es}$ $\overline{as}$ verwechselt. Uebrigens kann von einem Mißklange der Dissonanz nicht die Rede sein; wo das Ohr noch im Stande ist, Beziehungen zusammenklingender Töne auf einander oder auf vorausgegangene zu erfassen, da kann wohl ein ästhetisches Mißbehagen entstehen, ein Verlangen nach Vereinfachung der complicirtesten Verhältnisse, musikalisch ausgedrückt, eine Forderung der Auflösung der Dissonanz; vom Mißklange sind wir aber nur dann zu reden berechtigt, wenn unser Ohr die complicirten Beziehungen nicht mehr zu entwirren vermag. Dabei erinnern wir uns wieder der grenzenlosen Bildungsfähigkeit des Ohres. Eine gute Schule wird das Rechnungsvermögen des Ohres außerordentlich kräftigen und es gewährt sicher einen großen Reiz, wenn wir uns in Zusammenklängen, die anderen ein wirres Durcheinander, ein wüstes Chaos erscheinen, leicht zurecht finden. Daß wir uns dabei nicht die Zahlen zum Bewußtsein bringen, welche dem Verhältniß entsprechen, versteht sich von selbst. Das Räthsel des unbewußten Zählens läßt sich zwar nicht erklären, aber auch nicht leugnen.

Mögen wir auch mit Helmholtz den physiologischen Vorgang des Hörens auf das Mittönen gleichgestimmter Fäserchen im Ohre zurückführen, so ist doch von da bis zur Erklärung z. B. des Verständnisses der Tonalitat noch ein weiter Weg; wenn es auch kein Zählen ist, was unser Geist vornimmt, um uns eine musikalische Phrase zum Bewußtsein zu bringen, so ist es vielleicht doch ein vergleichendes Empfinden, wie wir es z. B. bei der Betrachtung der Erzeugnisse der bildenden Künste für die Beurtheilung und das Bewußtwerden von Proportionen statuiren müssen. —

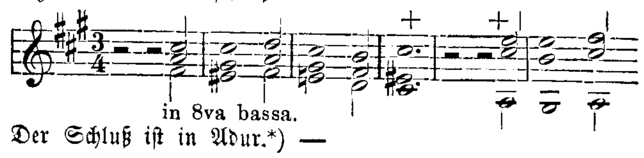
(Fortsetzung folgt.)

A. Corelli und seine Sonaten.

II.

Die dritte Sonate (Asdur) gehört mit der achten und neunten zu denjenigen Sonaten aus Op. 1, die, nach Gerber, allein zu ihrer Zeit gespielt wurden; sie müssen also vor den übrigen Nrn. dieses Opus sich auszeichnen. Wodurch? kann ich nicht so genau bestimmen, denn, was den äußeren Klangreiz betrifft, so sind in Op. 1 immerhin noch einige Piecen, die diesen darin gleichkommen, z. B. die 5. und 6.; und was die „Kunst und Erfindung" anlangt, so wären auch noch Sonaten in Op. 1 zu finden, die sich mit der dritten, achten und neunten messen dürften. Es scheint eben blos am „Geschmack" gelegen zu haben. In der Form und der Ausführung bietet auch diese Sonate nichts Neues; sie hat ebenfalls nur ein einleitendes Grave (18 Tacte), ein Allegro, das freilich zu den in den vorhergehenden Sonaten gehalten, ausgeführter und länger ist; ein Adagio (3/2 Tact) und als Schlußsatz wieder ein Allegro.

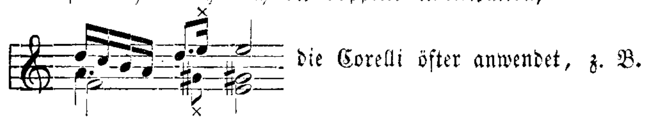
Das Adagio fängt originell mit folgender Phrase in Fismoll an, der sich dann die Wiederholung auf der kleinen Oberterz unvermittelt anschließt.



Der Schluß ist in Adur.*) —

*) Hierbei fällt mir eine 1869 gethane Aeußerung eines jungen Kritikers ein. Derselbe sagt nämlich: „Nur stört der Umstand, daß das Stück in Cmoll anfängt und in Esdur endigt, eine formelle Nonchalance(!), die sich allerdings in sentimentalen(!) Werken der namhaftesten Romantiker und Neuerer mitunter vorfindet, die aber vom Standpunkte des strengen Harmonikers aus durchaus nicht befürwortet(!) werden kann." Ja, es ist doch eigen, wie klug gewisse Leute sind, und sich in ihrer Klugheit mit einer Prätension auf den Richterstuhl setzen, die höchstens belächelt zu werden verdient. Wenn, um hier eben nur Namen zu nennen, Beethoven, Schubert, Schu-

Die vierte Sonate in Amoll beginnt mit einem Vivace; an dasselbe schließt sich ein Adagio von 12 Tacten, dem ein Allegro und ein Presto folgen. Das Hauptthema des ersten Satzes heißt: und bildet eine fünftactige Periode, die auf der Dominante schließt und wiederholt wird. Es ist dies die erste Sonate, in der C. ein Wiederholungszeichen anwendet. Der zweite Theil des ersten Satzes ist 14 Tacte lang und schließt gleichfalls auf der Dominante, sicher bloß — wie die ganze Sonate — um dem Mollschluß aus dem Wege zu gehen. Interessant ist im ersten Theil auch noch die doppelte Anticipation,



die Corelli öfter anwendet, z. B. in der ersten, fünften, zehnten und elften Sonate des Op. 1 und der dritten Sonate des Op. 2



Bekannt ist, daß besonders Händel und Bach die Anticipationen gern anwendeten. Der zweite Satz, Adagio, ist 12 Tacte lang und besteht aus der Figur:



Es schließt in Amoll ab. Für den Harmoniker dürfte der durch Durchgangsnoten entstandene übermäßige Dreiklang*) hierin von Interesse sein



Der dritte Satz, Allegro, ist gleichfalls ohne Reprise und enthält 28 Tacte, die mit Amoll abschließen. Es ist ein bewegter, frei imitirter Satz, grade nicht sehr originell, doch immerhin ganz ansprechend. Der Schlußsatz, Presto, besteht aus 2 Theilen, deren erster 7 Tacte und der zweite 32 Tacte enthält. Letzterer ist ein frisch und belebt dahin eilender Satz. Auch er schließt mit der Tonart der Dominante, also Edur; es ist aber nicht ein Ganzschluß, wie er jetzt gebräuchlich, sondern der alte phrygische Kirchenschluß:



Nebenbei sei noch bemerkt, daß die mit × bezeichneten Noten der Oberstimme das Hauptthema des ganzen Stückes bilden.

Von Wichtigkeit ist sicher noch, daß Corelli in dieser Sonate einen inneren Zusammenhang angedeutet hat, nämlich er benutzt aus dem zweiten Theile derselben, dem Adagio, einen Passus, den er im letzten Theile getreu wiederholt, natürlich in beschleunigterem Tempo. Es heißt derselbe:



Möglich, daß diese Wiederholung unabsichtlich geschah. Trotzdem ist sie immer ein Fingerzeig für die Zusammengehörigkeit der einzelnen Sonatensätze, welche zwar in der eigentlichen Blüthezeit der Sonatenliteratur gänzlich außer Acht gelassen wurde, neuerdings aber in der einsätzigen Sonate zum Princip erhoben wird. Es wird sich noch Gelegenheit bieten, darauf hinzuweisen.

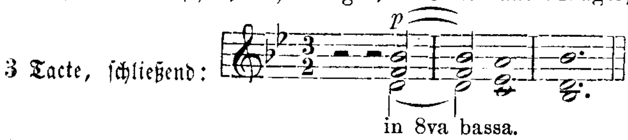
Die fünfte Sonate zeigt wieder eine von den andern ganz abweichende Factur. Nach einem längeren Grave (Bdur), das in Ddur schließt, folgt ein längeres Allegro, wieder aus Bdur, dessen Hauptthema

mann, Franz, Wagner, Liszt ihre Werke, sogar ihre besten Werke, mit Accorden anfangen, die in keiner, wenigstens nicht oberflächlichen Verbindung mit der eigentlichen Tonart des Stückes stehen, so sind diese Meister „keine strengen Harmoniker", ihre besten Werke sind „sentimentale" Producte und ihnen, denen die Kunst das Allerheiligste, sind Anfang und Schluß eines Tonstückes „Nonchalancen"! Und wer sind diese Kritiker? Leute, die selber nicht einmal ein Stück schreiben können, dessen Ufer sie im Auge zu behalten vermögen! Sie probiren an Meistern einen selbstgeschnitzten Zollstock oder einen solchen, den sie von irgend einem „Classiker" geerbt haben. Ihnen geschieht daher nur recht, wenn sie jederzeit von der Geschichte ins Gesicht geschlagen werden. So auch in diesem Falle. Außerdem ist gegen „Nonchalancen" solcher Art schon darum Nichts einzuwenden, weil ja nach der Theorie, sogar nach der älteren, eine Durtonart auf der Untermediante des Grundtones der Durtonart im ersten Grade verwandt ist und man sie selbst mit engherzigem Gewissen gegen einander vertauschen kann. Wenigstens so nahe sind diese Tonarten miteinander verwandt (z. B. Emoll und Esdur, Fismoll und Adur &c.), wie die Dur- und Molltonarten derselben Tonika, also z. B. Cdur und Cmoll, Adur und Amoll, und wie man ohne Umstände ein Musikstück in Moll beginnen und mit dem Duraccord derselben Tonart enden kann, so kann doch wohl auch mit demselben Rechte ein Musikstück mit einer Molltonart anfangen und mit der Paralleldurtonart schließen. Ja, ich kann sogar in dieser Beziehung auch auf Volkslieder verweisen. So fangen z.B. die Lieder „Zu Mantua in Banden" und „Der alte Barbarossa" in der Molltonart der Untermediante an und schließen in der Paralleldurtonart. Natürlich ist das auch „sentimental" und vom Standpunkte des „strengen" Harmonikers nicht zu rechtfertigen. Es leben solche Theoretiker der Neuzeit! — —

*) Nach W. Tappert (Musikalische Studien) ist das erste Vorkommen dieses Accordes in die Zeit von 1545 zu setzen, und bringt er als Beispiel eine Stelle aus dem Madrigal Arcadelt's Il bianco e dolce cigno. Wer sich über die Geschichte dieses Accordes, dieses „unheimlichen Gastes", näher informiren will, sei auf dieses Buch verwiesen, doch sei hier nur noch bemerkt, daß übermäßige Dreiklänge auch in Werken von H. Schütz (1585–1672), J. Gabrieli (1557–1612), Fel. Anerio (1560–?), Carissimi (1604–1612) u. A. vorkommen und daß auch Corelli zu den Meistern gehört, die ihn anwendeten, ohne daß die Theorie von dem Vorhandensein eines solchen Accordes etwas wissen wollten. —



die verschiedensten Beleuchtungen erfährt. Der dritte Satz ist der interessanteste. Er gliedert sich folgendermaßen: 4 Tacte Adagio $^3/_2$ Tact, mit Gmoll beginnend und auf der Dominant (phrygisch) schließend; Allegro $^4/_4$ 3 Tacte, Bdur; Adagio, 2 Tacte nach F modulirend; Allegro, 3 Tacte, Fdur; Adagio, 2 Tacte nach C modulirend; Adagio $^3/_2$, 6 Tacte, Emoll, in Ddur schließend; Allegro, 7 Tacte und Adagio, 3 Tacte, schließend:

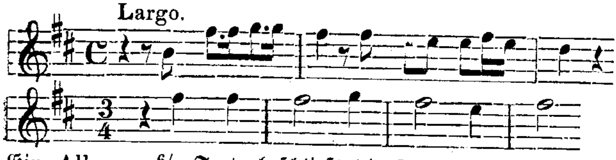


Der Schlußsatz ist ein leicht dahin eilendes Allegro im $^6/_8$ Tact mit guter, wohlklingender Ausarbeitung. Als interessanter Beitrag zu C.'s Harmonik mag aus dieser Sonate noch eine Stelle notirt werden. Sie befindet sich im ersten Grave und heißt:



So hart auch die frei eintretende Secunde as klingt, so gerechtfertigt ist sie zugleich, wie sie auch ein ebenso feiner als characteristischer Zug ist. Man wird zugeben, daß eine spätere sentimentalere Zeit solche Kühnheit der Modulation nicht aufzuweisen hat und ebensowenig solche Meisterschaft in der thematischen Arbeit, und doch sahen die Späteren Corelli über die Achsel an, wenn sie überhaupt wußten, daß er existirt habe.

Die sechste Sonate in Hmoll beginnt mit einem Grave (11 Tacte), an welches sich ein Largo und daran ein Adagio schließt. Auch die Themen des Largo und des Adagio stehen in Beziehung zu einander:



Ein Allegro, $^6/_8$ Tact, beschließt die Sonate, die sonst weiter nichts Bemerkenswerthes bietet. —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Das dreizehnte Gewandhausconcert wurde mit Weber's Euryanthenouverture eröffnet, deren erster Allegrosatz leider durch zu schnelles Tempo beeinträchtigt wurde. — Als Solisten erschienen Clara Schumann und Nachbaur. Letzterer begann mit der Arie aus „Cosi fan tutte" Un aura amorosa und ließ später die Cavatine aus der weißen Dame „Komm o holde Dame" folgen, eine Wahl, die sich nicht der allgemeinen Billigung zu erfreuen hatte. Opernarien hören wir am Liebsten auf der Bühne, und wenn man im Concertsaale ohne eine solche nicht glänzen zu können glaubt, so möchte doch wohl eine genügen und Herr N. würde sicher die Zustimmung des ganzen Auditoriums gehabt haben, wenn er auch einige Lieder der Neuzeit gewählt hätte. Der Vortrag beider Arien war selbstverständlich in technischer und ästhetischer Hinsicht ausgezeichnet; nur beim Aushalten hoher Töne ändert sich die Klangfarbe seines überhaupt stark zu nasaler Färbung neigenden Organs ein wenig, welche N. bei einiger Achtsamkeit sicher vermeiden kann. — Frau Dr. Schumann erfreute uns mit dem Concertstück Op. 92 ihres verstorbenen Gatten, mit Schubert's Impromptu in Cmoll Op. 90 und dem Scherzo aus dem „Sommernachtstraum". Der anhaltende Beifall und Hervorruf bewog sie zur Zugabe der von Brahms bearbeiteten Gluck'schen Gavotte. Von wundervoller Wirkung war die Reproduction des poetischen Concertstücks, zu dessen Gelingen auch der erste Hornist mit seinem schönen weichen Gesangston wesentlich mit beitrug. Etwas Weiteres über das weltbekannte Spiel der Künstlerin zu sagen, würde überflüssig sein. — Zum Schluß wurde eine neue Symphonie von J. O. Grimm unter Leitung des Componisten aufgeführt. Hr. Grimm hat das Glück, unter den lebenden Componisten gewandhausfähig zu sein; es wurden hier schon mehrere seiner Werke zu Gehör gebracht. Man kann dies als ein hohes Glück betrachten, denn ein Werk von einem solchen Orchester aufgeführt, wird stets einen gewissen günstigen Erfolg haben, selbst wenn es bedeutende Schwächen hat. Grimm's Symphonie krankt nur an einer Schwäche. Diese berührt aber den Lebensnerv so wesentlich, daß sie wohl keine Umarbeitung zu curiren vermag, es fehlt nämlich allen vier Sätzen die geistige Einheit in der Ideenentfaltung. Heutzutage verlangt man, daß sämmtliche Symphoniesätze durch ein geistig einigendes Band verknüpft sind; wenn aber nicht einmal die Themata jedes einzelnen Satzes dieser Anforderung genügen, so ist der Hauptzweck, nämlich der symphonische verfehlt, und das ist leider bei Grimm's Werke der Fall. Am Auffälligsten zeigte sich dies beim ersten Thema des ersten Allegrosatzes, das förmlich potpourriartig aus verschiedenen Gedanken zusammengesetzt ist. Das Scherzo entfaltet wahren Galgenhumor und sollte gänzlich ausfallen. Abgesehen von diesen Schwächen hat das Werk Vorzüge in Betreff effektvoller Instrumentation und der sonstigen technischen Behandlung, bringt auch ansprechende werthvolle Gedanken, die stets ein Publikum gewinnen werden, das nicht auf Einheit der Ideeentwickelung reflektirt. Mäßiger Beifall wurde Hrn. Gr. auch gezollt. Enthusiasmus vermochte jedoch sein Werk nicht zu erregen. —

......t

Weimar.

Unsere von Ihnen bereits programmlich signalisirten letzten Concerte erlaubt sich Ref. etwas näher zu illustriren, umsomehr, als sich in denselben entschieden eine Wendung zum Besseren kundgiebt, indem nicht nur den Todten, sondern auch den Lebenden ihr gutes Recht gewahrt wurde.

Das herkömmliche Neujahrsconcert am großherzogl. Hofe bot diesmal leider nichts Hervorragendes, sondern nur Amüsantes, darunter natürlich viel Italienisches, worin namentlich Hr. Ferenczy sehr florirte. —

Das dritte Abonnementsconcert der Hofkapelle wurde mit einer zwar formgewandten, aber ziemlich inhaltslosen Concertouverture von Abert eröffnet, die ziemlich spurlos vorüberging. Ganz anders verhielt es sich mit dem Instrumentalsatze „Leonore", Symphonie von Aug. Klughardt. Fassen wir das interessante Werk, dessen poetischer Vorwurf bekanntlich auch Joachim Raff zu einem ähnlichen Orchesterwerke benutzt hat, etwas näher ins Auge. Die bekannte Bürger'sche Ballade wurde bei der musikalischen Bearbeitung

beibehalten und von dem jungen Tondichter in drei größere Ton- oder Charakterbilder geschieden. Das erste stellt Leonoren dar in ihrer verzweifelten Sehnsucht und scheint lediglich auf die erste Strophe des Gedichts basirt zu sein. Ein erschütterndes Motiv in Dmoll steht an der Spitze und ist dann mit einem zweiten innigen, von Violen und Violoncellen gegebenen in wohlmotivirte Contraste gebracht. Beide Motive sind bedeutend und prägnant und kehren zu öfteren Malen in entsprechenden Momenten gewissermaßen als Personalmotive zur Charakteristik Leonorens wieder. Die zweite Abtheilung besteht aus einem glänzenden Marsch (Heimkehr) und einem leidenschaftsvollen Adagio, dem man klar anhört: „Bei ihm, bei ihm ist Seligkeit, und ohne Wilhelm Hölle!" In der dritten Abtheilung, unbedingt dem bedeutendsten Satze, entfaltet sich wahrhaft großartiges und pikantes Tonleben. Wilhelm kommt um Mitternacht und ruft: „Holla, Holla! thu auf mein Kind!" Leonore stürzt ihm entgegen und: „Hurre, hurre hopp, hopp, hopp! gehts fort in sausendem Galopp". In den Todtenritt hinein tönt ein feierlicher Grabgesang, anklingend an die Choräle: „Ach Gott im Himmel sieh darein" und „Nun laßt uns den Leib begraben". Immer weiter gehts mit Ungestüm; Das luftige Gesindel am Hochgericht ist prächtig gezeichnet. So trabt der ganze dämonische Hochzeitszug unter gellendem Brausen dahin. Endlich ist die grausige Karawane zur Stelle. „Hoch bäumte sich, wild schnob der Rapp' und sprühte Feuerfunken; und hui! wars unter ihr hinab verschwunden und versunken. Leonorens Herz mit Beben rang zwischen Tod und Leben." Vorbei ist Alles; mahnend erhebt sich die Geisterstimme: „Geduld, Geduld! wenns Herz auch bricht — Gott sei der Seele gnädig!" In einem lange austönenden, versöhnenden Durdaccorde klingt das interessante Tongemälde aus. Obwol der Componist kein specielles Programm zum besseren Verständniß für seine fesselnde Schöpfung beigegeben hatte, was wir ihm entschieden anrathen möchten; so wurde dennoch dem schwungvollen Werke eine sehr beifällige, ja stürmische Aufnahme zu Theil, die vollständig am Platze war. Den uns bekannten anderen Werken des talentreichen Autors gegenüber kennzeichnet das betreffende einen unverkennbaren, sehr merklichen Fortschritt. Der Comp. beherrscht nicht nur das ganze formelle und technische Material bereits ganz meisterhaft, sondern steht auch hinsichtlich des Styles und des gedanklichen Inhaltes vollkommen auf der Höhe der Zeit, sodaß ich bei der ersten excellenten Vorführung wiederholt an Liszt's Worte erinnert wurde: „Ganz und gar originell! werthvolles Werk! Stete Steigerung bis an den Schluß!" Die Aufführung selbst war aber auch eine wirklich wundervolle. Die Instrumentalkräfte waren ein Herz und eine Seele mit ihrem allgemein beliebten, liebenswürdigen und hochgeachteten Dirigenten, von dem wir nur wünschen, daß er uns neben Lassen noch recht lange erhalten bleibe. Bei der ziemlich kärglichen untergeordneten Stellung K's. ist aber wohl zu besorgen, daß uns diese ausgezeichnete Kraft nicht gar zu lange angehören dürfte. Als begabte Pianistin der Liszt'schen Schule erwies sich Frl. Pauline Fichtner, welche Beethoven's Esdurconcert gelungen vortrug. Spielt sie diese Perle auch nicht wie Tausig, Bülow oder Lassen, so spielt sie es doch unter den Damen, die wir in diesem Prachtstück hörten, am Besten. Ein Lied von Schubert-Liszt, Raff's feinsinnige Polka glissando, sowie Schumann's „Widmung" in Liszt's Bearbeitung, bereiteten der jungen Dame eine sehr liebenswürdige Aufnahme, die in dreifachem Hervorruf gipfelte. Frl. Dotter sang Schumann's „Frühlingsnacht", „Haideröslein" von Schubert und „Frühlingslied" von Gounod. Zu ersterem Liede reichte die physische und psychische Gewalt der Ausführenden nicht aus. Das nette Tanzlied Op. 6 mußte natürlich wiederholt werden.

Die letzte Aufführung des Orchestervereins unter Concertm. Kömpel war eine recht animirte und sehr gut besuchte. Eröffnet wurde der genußreiche Abend durch Mendelsohns Melusinenouverture, die allerdings ein wenig mehr abgerundeter gehen konnte. Darauf folgte Haydns Bdursymphonie und Lassens effectreicher, leider nicht bekannt genug gewordener wirkungsvoller Festmarsch, der, trotzdem Triangel und Becken in sehr ungenügender Vertretung waren, ganz entschieden durchschlug und stürmisch wiederholt werden mußte. Während Kömpel bereits am 17. December v. J. einen gelungenen Beethovenabend veranstaltet hat, gedenkt er demnächst zu Ehren seines Lehrers und Freundes Spohr einen Spohrabend abzuhalten, dem schließlich ein Lisztabend folgen soll. —

Müller-Hartung gedenkt im Frühjahre auch zwei „Liszttage" zu bereiten, an welchen Liszts neueste oratorische Schöpfung „Christus" wiederholt unter nicht gewöhnlicher Besetzung in der Stadtkirche aufgeführt werden wird. —

Die zweite Matinée unseres trefflichen Bläserquintetts bot wiederum recht Interessantes und Lebensfähiges. Klughardt's „Schilflieder" für Pianoforte, Chor und Viola, fanden trotz der eng umgrenzten Stimmung, eine beifällige Aufnahme. Frl. Formaneck, deren Stimme wieder in erfreulichem Genesen begriffen ist, fand in Liedern von Schubert und Hölzl sehr beifälligen Empfang und verabschiedete sich so in bester Weise von dem ihr dankbar ergebenen Publikum, das sie so oft in bester Art durch ihre guten Leistungen erfreut hatte. Liszts Eglogue (instr. von Lassen) fand vielen Anklang, während Presto und Adagio von Meyer (Schüler von Müller-Hartung), den Liszt bei seinem letzten Hiersein anläßlich eines gelungenen Pianoforte-Quintetts der „Thüringer Brahms" nannte, ziemlich spurlos vorübergingen. Ob die Instrumentation dieser Werke Seitens M.-H. mehr Schuld daran waren, oder der keineswegs bedeutende Inhalt derselben, wollen wir dahin gestellt sein lassen. Das Schlußstück: Quintett Op. 44 von E. Pauer ist ein ganz nettes Werk von anmuthigem, wenn auch nicht bedeutendem Inhalte, neben klarer Form.

A. W. G.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baltimore. Erstes Concert der Musikakademie des Peabody-Instituts unter Leitung ihres Directors Hamerik: Trios in D von Haydn und in F von Rubinstein, Sonate in Adur Op. 2 Nr. 1 von Beethoven, ꝛc. —

Berlin. Am 20. Concert von Rafael Joseffi unter Mitwirkung der Hofopernf. Frl. Natalie Hänisch aus Dresden und des Concertm. Rehfeld: Kreutzer-Sonate von Beethoven, Gmoll-Sonate von Scarlatti, Air von Händel, Gavotte von Padre Martini, Kreisleriana Nr. 1. 4. 5. und Novellette von Schumann, Walzer von Schubert, Präludium und Fuge in Gmoll für Violine von Bach, Frühlingslied von Schumann, Lieder von Franz und Taubert (auch eine Arie aus „Semiramis" nahm sich zwischen Beethoven und Scarlatti geschmacklos genug aus), Etuden in Cismoll, Fmoll, Cdur und Emoll von Chopin, Gnomenreigen von Liszt, Berceuse von Joseffy, „Vogel als Prophet" von Schumann und Türkischer Marsch von Beethoven. — Am 24. Dritte Quartettsoirée von Joachim, de Ahna, Rappoldi und Müller. — Am 20. Concert des elfjähr. „Componisten" Willibald Richter: Orgel-Concert in Dmoll von Töpfer, Concertparaphrase für Piano, Op. 5 von Willibald Richter, Orgelconcert in Cdur Op. 25 von Dr. Volkmar, Fantasie für Orgel Op. 25 von Berens, Tell-Ouverture von Rossini-Liszt, Phantasie von Thalberg ꝛc. — Am 25. Concert von Franz Bendel mit der Berliner Symphoniekapelle unter Direktion von Brenner. — Am 27. Geistliches Concert des Domchors in der Domkirche, — Am 27. dritte und letzte Quartettsoirée von Rehfeld, Boldtmann, Barnbeck und Jacobowski: Quar-

tette von Beethoven Op. 18. Fdur, sowie von Haydn (Kaiser Franz) und Quintett von Schubert. — Am 28. Händel's „Messias," aufgeführt durch die Singakademie. — Am 3. Februar zweite Soirée des Kotzolt'schen Gesangvereins. — Am 8. Februar Concert von Bülow.

Breslau. In den beiden Concerten der Lüstner'schen Capelle wurden außer Ouverturen von Beethoven, Mendelssohn, Gade und Litolff, Beethoven's Eroica und Raff's Gmollsymphonie aufgeführt. Sechstes Abonnementsconcert des Orchestervereins mit folgendem Programme: Ouverture „Normannenfahrt" von Dietrich (neu), Marsch den Schubert-Liszt, Cdursymphonie von Schumann und Lieder, gesungen von Frl. Bretfeld. — In der siebenten Versammlung des Tonkünstlervereins wurden vorgetragen: Bratschensonate von Rubinstein, Bdurquartett von Haydn, „Isolden's Liebestod" von Wagner-Liszt und „Kreisleriana" von Schumann. —

Chemnitz. Am 9. Concert der Singakademie: Manfredmusik von Schumann, Cäcilienode von Händel, Lieder von Schumann, Brahms und Hauptmann &c. — Erstes Symphonieconcert des Stadtmusikcorps jetzt unter Leitung von Al. Ritter. Zur Aufführung gelangte u. A. eine Symphonie von Beethoven, das Adagio aus Mendelssohn's Violinconcert, Vorspiel zu den „Meistersingern" sowie Festmusik für großes Orch. und Adagio für Streichinstr. vom Dirigenten. Der neue Leiter dieser rühmlich bekannten Capelle entsprach in überraschender Weise den Erwartungen, die man in ihn gesetzt hatte. —

Cöln. Dritte Kammermusiksoirée der HH. v. Königslöw und Gen.: Streichquartette von Schumann und Beethoven sowie Clavierquintett von Spohr. —

Creuznach. Aufführung des Gesangvereins für gem. Chor: Triumphzug zu den „Eumeniden" von Bungert für Pianoforte, vorgetragen vom Componisten, Trio von Schubert, „Zigeunerleben" von Schumann, Arie aus „Rinaldo" von Händel, Loreleyfinale und Athaliamusik von Mendelssohn, sowie Quartette für gem. Chor von Schumann und Bungert. —

Darmstadt. Am 18. wohlthätiges Concert, gegeben von Martin Wallenstein unter Mitwirkung der Damen Octavie Leuthner, Caroline v. Willich, Louise Müller, Bertha Brandt, Auguste Meisenzahl und Lili Schulz sowie der HH. Christiani, Abel, Mevi und Alt aus Frankfurt, Concertmeister H. Heermann und B. Müller: Bdurtrio von Schubert (Frl. Brandt, Heermann und Müller), Liedervortrag von Frl. L. Müller („Von ewiger Liebe" von Brahms und Schweizerlied von Franz), Andante und Rondo für Clavier und Violine von Weber, Männerquartette von Witt, Engelsberg &c. (Christiani, Abel, Mevi und Alt), Liedervortrag der Frl. v. Willich („Meine Mutter hat's gewollt" von Leßmann und „An den Sonnenschein" von Schumann), „Erlkönig" von Schubert-Liszt (Frl. Meisenzahl) &c. Flügel aus dem Lager von Zimmermann. — Am 8. vierte Kammermusiksoirée von Martin Wallenstein und Hugo Heermann unter Mitwirkung des Violoncellisten Ferd. Klesse: Gmolltrio Op. 110 von Schumann z. ersten M., Sarabande von Bach und Tarantelle von W. Lindner für Violoncell sowie Esdurtrio Op. 70 Nr. 2 von Beethoven. Flügel ist aus dem Lager von Zimmermann. —

Dresden. Zweite Symphonie der kgl. Capelle. Unter den zu Gehör gebrachten Werken verdienen hauptsächlich zwei besonderer Erwähnung: die Ouverture „Normannenfahrt" von Dietrich und Bach's Suite für Flöte in Hmoll. Bei ersterer Composition, die schon an verschiedenen Orten beifällige Aufnahme gefunden hat, war es im Grunde zu verwundern, daß sie sich in der Heimath des Componisten für jetzt nur geringe Anerkennung verschaffen konnte. — Am 5. führte der dortige Chorgesangverein zur Feier seines 25jährigen Bestehens seines Gründers Schumann „Paradies und Peri" auf. — Am 25. Jan. Concert des Harfenvirtuosen Oberthür. — Am 30. Concert von Joseph Joachim mit Amalie Joachim. — Mitte nächsten Monats Concert von August Wilhelmj unter Mitwirkung des Pianisten Georg Leitert. —

Elberfeld. Obgleich unsere Stadt wegen Mangel geeigneter Räumlichkeiten (es fehlt uns eben ein „Gürzenich" oder eine „Tonhalle") aus dem Kreise der Städte, welche die Niederrheinischen Musikfeste abwechselnd in ihren Mauern feiern, schon seit längerer Zeit ausscheiden mußte, so haben doch seitdem mehrfach Musikaufführungen bei uns stattgefunden, die den Musikfestconcerten ebenbürtig zur Seite gestellt werden konnten und fand eine solche Aufführung wiederum statt. Das vorgeführte Werk: die Missa solemnis von Beethoven, war aufs Beste durch unseren Gesangverein unter Leitung des Herrn Schornstein vorbereitet und waren die Soli Frau Bellingrath-Wagner aus Dresden, Frau MD. Würst, Hrn. Domf. Otto und Hrn. Rud. Henschel aus Berlin übertragen. —

Frankfurt a. M. Am 3. fand das siebente Museumsconcert statt. Den orchestralen Theil bildeten Beethoven's Cdursymphonie und Lachner's Suite Nr. 5 in Cmoll. Außerdem bot das Programm Gesangvorträge des Hrn. Henschel aus Berlin (Arie aus „Alexanders Fest" von Händel sowie Lieder von Brahms und Schubert) und Pianofortevorträge von Frl. Brandes (Emollconcert von Chopin &c.) — Am 15. zweites Abonnementsconcert des Orchestervereins unter Leitung von Wallenstein sowie unter Mitwirkung von Frl. Therese Schneider aus Carlsruhe und August Wilhelmj: Ouverture zu „Athalia" von Mendelssohn, Violinconcert in Hmoll von Raff (z. 1. M.), Balletmusik zu „Rosamunde" von Schubert, Albumblatt von Rich. Wagner, als Romanze für die Violine bearbeitet von Wilhelmj, Lieder („Nachthall" von Rubinstein, „Ich wandre nicht" von Schumann und La bayadère von M. Malibran) sowie Violinstücke von Chopin-Wilhelmj und Bach. Concertflügel aus dem Lager von Lichtenstein. —

Freiburg i. Br. Concert des Hrn A. Glötzner: „Mirjam's Siegesgesang" von Schubert, Mozart's Fmollphantasie (4h.), „Die Wasserfee" von Rheinberger &c. —

Giessen. Am 16. beachtenswerthes zweites Concert des Concertvereins unter Mitwirkung des Kammervirtuosen Wallenstein aus Frankfurt und des akademischen Gesangvereins: „Ouverture, Scherzo und Finale von Schumann, Chor aus dem „deutschen Requiem" von Brahms, Romanzen für Frauenstimmen („Die Capelle", Doppelcanon, „Tamburinschlägerin" und „Soldatenbraut") von Schumann sowie Beethoven's Chorphantasie. Concertflügel von Hüni und Hübert in Zürich aus dem Lager von Lichtenstein. —

Greiz. Das dritte Abonnementsconcert fand am 14. Jan. vor ausverkauftem Hause statt. Solisten waren Frl. Chmelick, Hofopernf. aus Altenburg und Georg Leitert aus Dresden. Sämmtliche Leistungen beider Künstler wurden seitens des Publikums mit enthusiastischem Beifall aufgenommen. Das Programm enthielt u. A. Sonate Op. 27 von Beethoven, Arie aus „Euryanthe", „der Hidalgo" von Schumann, Tannhäuserouverture &c. —

Haag. Vor Kurzem wurde der musikliebenden Bürgerschaft unserer Stadt ein schöner Genuß zu Theil durch die Aufführung von Haydn's „Jahreszeiten" von Seiten des Gesangvereins der Maatschappij tot bevordering der Toonkunst unter Leitung seines Dirigenten Seyffert und traten in dieser Aufführung Frl. Schmidtler und die HH. Reinboldt und Petzer als Solisten auf. —

Homburg v. d. Höhe. Das erste große Concert der städtischen Theater- und Curcapelle unter Leitung des Capellm. Härtel hatte zwei Orchesterwerke, Fdursymphonie von Beethoven und Festouverture von Härtel auf dem Programm. Ferner spielte Hr. Härtel ein Concertino für Violine von David, Cavatine und Galopp di Bravoura eigner Composition und Frl. Oppenheimer, Opernf. aus Frankfurt a. M. sang Lieder von Goltermann („Frühling und Liebe" und „Frau Nachtigall") &c. —

Klausenburg. Die dritte Abonnementsoirée im Hotel Banffy am 2. hatte von mehr Hervorragendem aufzuweisen: auf allgemeinen Wunsch die Wiederholung der Suite von Goldmark, Trio in D von Beethoven, Alard's Doppelconcert für 2 Violinen, Liedervorträge, worunter Schubert's „Wandrer" von Frl. Sophie Nathanson gesungen, durch seelenvollen Vortrag und dafür angemessene Stimme besonders gefiel; außerdem wurden das Sopran- und Baßduett aus den „Hugenotten" und Lieder von Mendelssohn und Pichler-Bodog gesungen. — Am vierten dieser Abende am 9. wurden ausgeführt Rubinstein's zweites Trio, Mendelssohn's Violinsonate Op. 2, Gounod's unvermeidliche Meditation, das große Hugenottenduett aus dem 4. Act, das Sopranduett aus „Freischütz", das Sextett aus „Lucia", sowie Lieder von Schumann und Abrányi. —

Leipzig. Am 21. sechstes Concert der „Euterpe": Dmollsymphonie von Schumann, Arie aus den „Jahreszeiten" und 5 Lieder aus Schumann's „Frauenliebe und -Leben" (Frl. Gutzschbach); Emollconcert von Beethoven und Solostücke von Chopin (Cismollscherzo und 1. Etude Op. 25) und Liszt (Campanella) (Frl. Hildegard Spindler aus Dresden) sowie Ouverture zu Tieck's Märchen „Der blonde Ekbert" von Ruderff. — Am 23. vierzehntes Gewandhausconcert: zwei Sätze der unvollendeten Symphonie von Schubert, „Schicksalslied" von Brahms, Concertallegro für Violine von Bazzini (Richard Sahla aus Graz), „Winter und Lenz" für Chor und Orch. von Emil Hartmann (Mscrpt.), „Zigeunerleben" von Schumann, instrum. von C. G. P. Grädener sowie Bdursymphonie von Schumann. — Am 24. Concert des akademischen Gesangvereins „Arion" unter Mitwirkung der Concertsängerin Frl. Clara

Schmidt, des Hrn Capellm. Voikand und des Euterpeorchesters mit folgendem ausgezeichnetem Programm: Ouverturen zu „Manfred" von Schumann, Männerquartette „Mitten wir im Leben sind" von Cornelius, „Nächtlicher Pilgergesang" von Kretzschmar (neu), „Morgengesang" von Volkmann, „Schlachtenlied" von Riedel (neu), „Liebesaufruf" von E. F. Richter (neu) und „Rheinweinlied" von Reinecke (neu), „Das Liebesmahl der Apostel" von Rich. Wagner, Ouverture zu „Sakuntala" von Goldmark sowie Winzerchor aus Herder's „Prometheus" von Franz Liszt. —

Mailand. Am 15. v. M. Symphonieconcert der Quartettgesellschaft: Symphonie Nr. 1 von Schumann, Sakuntalaouverture von Goldmark (neu), ungarische Rhapsodie von Liszt-Müller, Ouverture zu „König Stephan" von Beethoven und Fragmente aus dem „Sommernachtstraum". —

München. Vor Kurzem fand im hiesigen Museumssaale ein Concert statt, in welchem sich der Harfenvirtuos Carl Oberthür aus London, ein geborner Münchner hören ließ. „In den Piecen, mit denen er als Concertant vor das Publikum trat, zeigte er sich als eminenter Künstler; sein Spiel ist ruhig, entschieden, kräftig, musikalisch; die endlosen Schwierigkeiten seines Instrumentes existiren für ihn nicht mehr. Die interessanteste Nr. des Programms war ein Nocturne für drei Harfen von Oberthür, gespielt vom Concertgeber sowie den HH. Tombo und Zwerger. Außer den Genannten betheiligten sich an dem Concerte die Pianistin Herbeck, die Sängerin Poye und die Hofmus. Lehner und Menter". —

New-York. Erste Kammermusiksoirée: Violinsonate in Gdur von Beethoven, Trio von Frank, Scherzo Op. 20 von Chopin, Violinstücke von Spohr (Adagio) und Bach (Präludium), Lieder von Hiller und Mendelssohn. Ausführende: die HH. Bergner (Violoncell), Dr. Damrosch (Violine) und Mills (Clavier). Als Sängerin betheiligte sich die englische Altistin Drasdil. —

Oldenburg. Viertes Abonnementconcert: Cdursymphonie von Schumann, Notturno ans dem „Sommernachtstraum", Violinconcert von Svendsen, Ouverturen zu „Semiramis" von Catel und zu „Fidelio". —

Paris. Am 5. Jan. Volksconcert: Symphonie in Esdur von Mozart, Cmollconcert von Beethoven, „Träumerei" von Schumann, „Vehmrichter"-Ouverture von Berlioz 2c. — In der ersten Kammermusik der HH. Lamoureux, Colblain, Adam und Tolbeque am 4. Jan. unter Mitwirkung der Pianistin Frl. Fissot beherrschten wiederum Beethoven, Schumann und Mozart das Programm. Auf demselben befanden sich nämlich: Quartett von Schumann, Quintett von Mozart, Sonate von Beethoven und Clavierconcert von Bach. —

Pest. In einer Privatsoirée der HH. Liszt, v. Mihalovich, Dunkl und Jaell und der Damen Jaell, v. Jókai und Dunkl wurden zum Vortrag gebracht: Einleitung und ungarischer Marsch von Széchenyi-Liszt, Concert pathétique für 2 Pianoforte von Liszt, „Leonore" von Bürger-Liszt, Dmollconcert für 3 Claviere von Bach und Lieder von Franz. —

Petersburg. Zweites Symphonieconcert der russischen Musikgesellschaft: Adursymphonie von Beethoven und „erste Walpurgisnacht" von Mendelssohn. Solisten: die HH. Wassiljeff II., Sobolew und Frl. Okulitsch. —

Riga. Die musikalische Gesellschaft gab am 29. v. M. ein Concert, in welchem u. A. „Der Rose Pilgerfahrt" von Schumann zur Aufführung kam. — Concert des Bachvereins: Chorwerke von Eccard („O Freud' über Freud'"), Gabrieli („Benedictus"), Hauptmann („Herr, wer wird wohnen"), Mendelssohn („Vergangen ist der lichte Tag") 2c. — In nächster Zeit bemerkenswerthes Concert des Theatercapellmeisters Ruthardt: Waldsymphonie von Raff, Vorspiel zu „Tristan und Isolde" sowie noch mehrere Werke von Wagner und Liszt. — Kurz darauf Concert des Concertm. Drechsler: Chaconne von Bach, Beethoven's Violinconcert, Nocturne von Chopin-Wilhelmj sowie „ungarische Tänze" von Brahms-Joachim. — Anfang Februar wird Bülow erwartet. —

Rom. Concert der Academia filarmonica. Das Programm nennt außer einer Ouverture von Pedrotti und der zu „Fra Diavolo" von Auber nur Bruchstücke aus Opern von Rossini, Gomes, Mercadante, Cimarosa, Gounod, Bellini und Verdi. —

Stralsund. Zweites Abonnementsconcert der Militaircapelle des Hrn. Stövesand. Beethoven-Abend mit folgendem Programm: Ouverturen zur „Namensfeier" und „Weihe des Hauses", Esdurconcert, Eroica 2c. —

Turin. Fünftes populäres Concert: Canzonetta aus dem Quartett Op. 12 von Mendelssohn, Ouverturen von Nicolai, Brahms, Verdi, Pedrotti und Mercadante. —

Wien. In einem Concerte am 4. Jan. spielte Pianist Brüll u. A. folgende Piecen: Phantasiestück von Grammann, Toccata von Goldmark, Humoreske von Schumann sowie Impromptu und Phantasie nebst Fuge eigner Composition. Außerdem wurden Lieder von Schubert, Franz, Rubinstein und Goldmark zu Gehör gebracht. — Zweites Gesellschaftsconcert. Als Hauptnrn. desselben sind zu nennen: „Des Sängers Fluch" von Schumann und „Die erste Walpurgisnacht." —

Zwickau. Am 14. zweites Abonnementconcert des Musikvereins: Mozart's Gmollsymphonie, Concertarie von Mozart, Lieder von König und Raff 2c., gesungen von Frl. Marie Große aus Leipzig, Ouverturen zu „Coriolan" und zu Calderon's „Dame Kobold" von Reinecke. —

Personalnachrichten.

— Richard Wagner wohnte bei seiner letzten Anwesenheit in Dresden am 13. Jan. einer Aufführung des „Rienzi" bei, traf am 15. in Berlin ein und begab sich von dort nach Hamburg, wo er am 21. ein Concert zum Besten der Aufführung „des Ringes des Nibelungen" in Bayreuth dirigirte. Auf Ersuchen der Berliner Wagner-Vereine hat er sich entschlossen, ein Concert zu dirigiren, das jene Vereine veranstalten werden, und dessen ganzer Ertrag ohne Abzug von Kosten zum Ankauf von Patronatsscheinen für das Bayreuther Unternehmen verwendet werden soll. —

— Bülow wird am 28. das fünfte akademische Concert in Jena ganz allein auf einem Bechstein beherrschen. —

— Die stimmbegabte und talentvolle jugendliche Opernsängerin Frl. Adele v. Benetti, bisher an der Würzburger Bühne, welche ihre Ausbildung in Wien in der Prückner'schen Schule erhielt, ist unter höchst vortheilhaften Bedingungen an der Schweriner Hofbühne auf mehrere Jahre engagirt worden. —

— Dem verdienten Domorganisten K. A. Gleitz in Erfurt ist anläßlich seines unlängst stattgefundenen goldenen Amtsjubiläums das Prädikat „Königlicher Musikdirector" verliehen worden. —

— Der Musikalienverleger T. F. A. Kühn in Weimar ist durch das ihm unlängst verliehene Prädikat „Hofmusikalienhändler" ausgezeichnet worden. —

— Der König von Spanien hat dem Professor Julius Sachs in Frankfurt a. M. das Ritterkreuz des Isabellenordens verliehen. —

— Bei dem großen Brandunglück in Boston hat Christine Nilson 51,000 Dollars und zwei Häuser und die Concertgesellschaft der Madame Rudersdorf, Frl. Liebe und Miß Fairman ihre ganze Garderobe nebst Schmuck und Musikalien verloren. —

— Am 6. Dec. starb der berühmte Flötist Christian Heinemayer, geb. 1796 in Celle, als Kammermusikus in Hannover. —

Vermischtes.

— Die diesjährige außergewöhnlich milde Witterung ist dem Fortschreiten der baulichen Arbeiten des Bayreuther Festtheaters besonders zu Statten gekommen. Mit Staunen sieht man jetzt schon den colossalen Umfang der Bauten. Von dem Raume der Bühne sind nahe an vierzig Fuß Tiefe für die Versenkungen und Maschinen ausgehoben, welcher Raum ringsseitig bereits festgemauert ist und auf der Hälfte dieser Tiefe die Pfeiler hervorspringen läßt, worauf die Säulen stehen werden, welche das Dach zu tragen bestimmt sind; diese aus zwei Theilen bestehenden gußeisernen Säulen bekommen eine Höhe von hundert Fuß. Der Raum unmittelbar vor der Bühne ist halbrund und versenkt das Orchester mit einer Treppenanlage zu beiden Seiten, nach rückwärts verlängert sich der Bühnenraum oberhalb der Aushebungen, und zu beiden Seiten der Bühne befinden sich die Garderobezimmer und Requisitenräume. Auch das sogenannte musikalische Bureau des Unternehmens ist in vollster Thätigkeit; vier Musiker von Fach, theils aus Leipzig, theils aus Wien, sind nämlich mit dem Uebertragen und Herausschreiben der Stimmen 2c. aus den Partituren der Trilogie beschäftigt. —

— Die Classe des beaux-arts der Brüsseler Akademie hat einen Preis von 1000 Francs für ein noch nicht gedrucktes und nicht öffentlich vorgetragenes Streichquartett ausgeschrieben; die Manuscripte müssen bis 1. Juli d. J. eingesandt werden. —

Richard Wagner in Dresden.

Gleichwie in anderen deutschen Städten, welche Wagner jetzt berührte, war auch hier der Wagner-Verein zusammengetreten, um seinen gefeierten früheren Mitbürger zu begrüßen. Trotzdem die Zeit von W's. Anmeldung bis zu seinem Eintreffen ungemein kurz war, hatten sich doch über 150 Gäste eingefunden, und, wie es oft zu gehen pflegt, der improvisirte Charakter gab der Zusammenkunft eine ungemein ansprechende Färbung. Solenn und doch heiter, nur reine Eindrücke der Erhebung und des Wohlbehagens hinterlassend, verlief der Abend in dem mit Wagner's Büste festlich geschmückten Saale des Belvedere. Kurz nach halb neun Uhr trat der Meister, am Arme seine Gattin, in die Festversammlung, die ihn mit Ausdrücken der herzlichsten Sympathie und stürmischem Applaus empfing. Nachdem Hofrath Dr. Pusinelli den ersten Toast auf Wagner, „den genialen Dichter und Musiker, den kühnen Reformator auf einem großen Kunstgebiete, den deutschen Patrioten" ausgebracht, sprach W. selbst folgende zündende Worte: „Verehrte Gönner, Freunde, Gönnerinnen und Freundinnen: Zunächst danke ich Ihnen für die festliche Zusammenkunft, in der sie mich ehren, die mich ebenso erfreut als überrascht. Ich bin mir in Dresden lange Zeit recht fremd vorgekommen, was mich um so ernster berührte, als mir es gerade hier vom Schicksale vergönnt war, mit jugendlichem Eifer für meine Ideale zu arbeiten. Seit dem Vierteljahrhundert, daß ich Sie verlassen, scheint Liebe, Neigung, Nachsicht und herzliche Theilnahme des Publikums für mich nicht nachgelassen zu haben. Nicht das offizielle Dresden winkte irgendwie bestimmend auf mein heutiges Hiersein ein, sondern die sanfte, aber unwiderstehliche Theilnahme meiner Kunst. Ich kam als ganz unbekannter junger Musiker hierher, hatte mein 30. Jahr noch nicht erreicht und fand an dem jetzt verstorbenen Chordirektor Fischer den Ersten, der es wagte, eine ganz ungeheuer dicke Partitur von mir der Intendanz warm zur Aufführung zu empfehlen. Eine große Künstlerin, die größte, der ich begegnet bin, unsere herrliche Schroeder-Devrient, nahm sich des jungen Mannes an, ohne näher zu wissen, worum es sich handelte. Bei den Proben fand sich, daß ein wahrer Heros von Musikstimme, von herrlicher, seelenvoller Sprache sich mit solchem Enthusiasmus dem Jugend-Werke eines unbekannten Menschen hingab, daß das Dresdener Publikum, welches bis dahin selten dazu gekommen war, einer Kunsterscheinung gegenüber Ausschlag zu geben, für mein Werk durch den Eifer dieses Freundes so voreingenommen war, daß es erwartungsvoll der Aufführung entgegensah. Es war der arme „Rienzi" der jetzt dann und wann als gerupfte Henne vorgeführt wird. (Stürmisches Gelächter). Das Herz mußte mir also heute aufgehen, da ich in Dresden zu alten und neuen Freunden sprechen kann. Rienzi kam zur Aufführung. Man hatte mir gesagt, daß die Partitur zu lang zu sei. Ich erlebte das Unerhörte, daß die Aufführung von 6 bis Nachts 12 Uhr dauerte und das Publikum nicht fortlief, obwohl ich vom 3. Akte an glaubte: ich würde den Skandal erleben, schließlich die Oper nicht ausspielen zu können, da sie zu lang war. Trotzdem beehrte mich auch nach dem letzten Akte das Publikum und den herrlichen Künstler mit Begeisterung. Am andern Morgen hatte ich keine andere Sorge, als früh 8 Uhr auf die Expedition zu laufen und zu streichen und wieder zu streichen. Ich glaubte nicht, daß die Intendanz das Stück wieder geben würde. Nach 2 Uhr kam ich wieder hin, um zu sehen, ob nach meinen Anordnungen gestrichen sei. Ich glaubte nicht eher wieder einem Musiker oder Sänger unter die Augen treten zu können. Da sagten sie mir, Herr Wagner, wir sollen das nicht streichen und auch nicht. Da fragte ich: Warum denn? — Ja, — Herr Tichatschek ist dagewesen (lauter Beifall) der sagte: wir sollten es nicht streichen. Ist Tichatschek unter deine Feinde gegangen? Am Abende fragte ich ihn darum. Da traten ihm Thränen in die Augen und er sagte: Ich lasse mir nichts streichen, es war zu himmlisch! (Stürmischer Jubel.) Ich hatte etwas erlebt, was mir in solcher Schönheit nie wieder begegnet ist: die Thränen in den Augen eines Künstlers, der enthusiasmirt war. (Tiefe Bewegung.) Ich sage: meine einzige Stütze, meine einzige Hoffnung sind die Künstler. Wenn ich noch eine Hoffnung habe, so sind es nicht die, die über die Kunst reden, über sie bestimmen, sondern die, welche die Kunst wirklich üben und treiben: die Musiker und Sänger. Ich weiß, daß ich mich mit ihnen überall verstehe. — Nun wurde ich wieder Kapellmeister. Das war wieder zu viel. Nicht meinen Freunden, aber Denen, die meinten: es wäre doch ein Bischen stark, daß ich gleich in Dresden kgl. sächs. Kapellmeister würde. Es ging mir ziemlich schlecht. Ich mochte vorbringen was ich wollte ich hatte immer zu kämpfen. Es lebte in mir der Gedanke, daß ich wahrscheinlich nicht in Dresden als Kapellmeister sterben würde. In diesem herrlichen Saale, wo wir so viele Künstler feierten: Schnorr von Carolsfeld, Prof. Bendemann, als er seine Fresken vollendet hatte, Ferdinand Hiller 2c., wurde ich manchmal still. Endlich kam die Zeit, da ich fortging. Von außen klang nichts nach von meinen Werken; hier blieb es immer gut und schön. Wer hierher kam, freute sich zu hören, wie Tichatschek alles zusammenwetterte. (Heiterkeit.) Ich dachte mir: Schreibe einmal ein Werk, mit dem du gar nicht an den Theatern herumfährst. Führst du das in Dresden recht schön auf, so ist dein Zweck erreicht. Es war der Lohengrin. Das Schicksal gönnte mir nicht, es hier selbst auszuführen. Lohengrin wurde aufgeführt, ohne daß ich etwas davon hörte. Die Sache war verfehlt. Solche Aufführungen sollten einzig unter gewissen Umständen geschehen, an einem Orte, an gewisse Künstler und Vertrautheiten gebunden sein. Das ging nun nicht. Als ich Dresden verließ, hatte ich bereits meinen Plan zu meinem Lieblingsgedanken „Siegfried's Tod" entworfen. Ich lebte ganz zurückgezogen in der Schweiz, wo ich es aufführen sollte. Da bildeten sich in mir allerhand wunderliche Annahmen, die mich zu der Betrachtung des Zustandes des deutschen Theaters leiteten. Ich dachte die Verbindung der Musik mit dem Drama zu einem vollständigen Ganzen ausbilden zu können. Das ist die fixe Idee, die mich verfolgt. Mein Schicksal führte mich nach München, unter den Schutz eines großen, wundervoll gesinnten Monarchen, der mein Freund ist und mir sagte: Du sollst Ruhe haben, sollst nicht nöthig haben, herumzulaufen, Dich mit dem und dem Intendanten oder mit jenem und dem Kapellmeister gutzustellen. Du sollst es aufführen ganz wie du willst. Ich erregte zu großes Aufsehen und Widerspruch, die Sache wurde zu feurig aufgefaßt, ich mußte zurücktreten. Es wurde mir gestattet, mich an eine neue Macht zu wenden. Man nannte mein Werk ein nationales. Ich kann es nicht dazu machen, Andere müssen es thun: die allerorts zerstreuten Freunde meiner Kunst. Ich darf mich freudig dessen rühmen, daß ich in keine Stadt Deutschlands eintrete, wo nicht eine Anzahl wirklicher Freunde meiner Kunst sind. Diese habe ich angerufen, und sie bilden eine so unangreifbare Masse, daß sie nicht bespöttelt werden können. Die Versammlung, die mir heute entgegentritt, ist in ihrer Zusammensetzung eine der bedeutungsvollsten, sie rührt, ja sie verwirrt mich fast. Ich stehe nicht vor Fremden, sondern vor Freunden, die ich mir abwesend erworben. Ich danke Ihnen nochmals herzlich! Auf Wiedersehen bei der Aufführung meines Werkes in Bayreuth!" — Diese geistvolle, der humoristischen Schlaglichter nicht ermangelnde Rede Wagner's, die trotz der naheliegenden Einflüsse frei von allen „localen Vergeltungen" blieb, wirkte geradezu zündend. Die „Liedertafel" überraschte ihn hierauf mit den plötzlich aus einem Nebensaale ertönenden Klängen des Wagner'schen „Festgrußes". Von den zahlreichen Toasten, welche nun folgten, fanden besonders jene auf Tichatscheck, auf den abwesenden Mitterwurzer, auf Frau Cosima Wagner, sowie namentlich die Worte des Kammerm. Rühlmann großen Anklang, welcher unter enthusiastischer Zustimmung der Anwesenden erklärte: daß die Dresdner Hofkapelle es stets für eine Ehrenpflicht gehalten habe, sich der Werke ihres ehemaligen Dirigenten mit ganzer Hingabe zu weihen. W. sprach noch zu wiederholten Malen, war überhaupt von einer Elastizität und Aufgeräumtheit wie selten. Das schöne Fest, das durch keinen parteiischen Mißklang gestört wurde, währte bis gegen 1 Uhr Morgens und zeichnete sich durch echt künstlerisch sympathische Stimmung in hervorragender Weise aus. Den Comitémitgliedern Hofrath Pusinelli, Dr. Beaulieu, Blaßmann, Friedel, Prof. Stern, Fürstenau, Hartmann, Rühlmann, Erhardt 2c. gebührt für das umsichtige Arrangement des Ganzen, das sich auch durch geschmackvolle Decorirung des Saales, kleine Ueberraschungen, wie abwechselnde bengalische Beleuchtung 2c., auszeichnete, vollste Anerkennung. — ....gg.

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte zu vier Händen.

Berthold Tours, Drei Characterstücke für das Pianoforte zu vier Händen. Breitkopf und Härtel. —

Vorliegendes Heft bringt Allegretto giocoso, ein Andante non troppo, ein Presto; dankbare, leicht ausführbare Stücke, von mä-

ßiger Erfindung und Gedankeninhalt. Den Beisatz auf dem Titelblatte „im Orchesterstyl" halten wir für nicht stichhaltig. Einige Stellen zwar mögen orchestral gedacht sein und ihre rechte Farbe erst durch Horn und Holzbläser, besonders Flöte gewinnen: doch hätte es eines besonderen Hinweises darauf nicht bedurft, ja durch ihn wird man zu ganz anderen Erwartungen, nämlich anspruchsvollen, verleitet, als der Componist zu erfüllen gewillt oder vermögend ist. Wer für Clavier schreibt, darf nicht an orchestrale Wirkungen und Effekte denken, sondern hat sein Werk so einzurichten, wie es dem gewählten Instrument am Zweckmäßigsten angepaßt erscheint; und in der That ist der hier beliebte Claviersatz äußerst wenig verschieden von dem in anderen vierhändigen Stücken üblichen. —

Arnold Krug, Fünf Impromptus in Walzerform. Leipzig, Expedition der „Musikalischen Gartenlaube." —

Diese Impromptus erhielten bei einem Concurrenzausschreiben den Preis, sind stark schubertisch gefärbt, voll und wohlklingend gesetzt. Bedeutenderer Charakterverschiedenheit begegnen wir unter den fünf Stücke nicht, solche Einförmigkeit des Phantasiekreises wäre folglich wegzuwünschen. —

Für Pianoforte zu zwei Händen.

Woldemar Bargiel, Op. 41. **Acht Pianofortestücke** (Folge von Op. 32). Leipzig, Breitkopf u. Härtel. —

Der Feder dieses Componisten wird selten Triviales, Unschönes entfließen. Auch in den vorliegenden anspruchsloseren Heften trifft man nur Edelempfundenes, das in möglichst einfacher Form künstlerische Gestaltung angenommen hat. Der gemüthvolle Volkston ist fast durchweg angeschlagen, und solche Naivetät zwingt Sympathien ab. Ein Dichter, der von Blüthenbäumen sinnig und lieblich singt, wird stets erfreuen. Was kümmerts uns, daß Tausende vor ihm schon in ihrem Preise sich ergingen? Aehnliches gilt von B., neu ist keine der hier veröffentlichten Ideen, aber anmuthend ist jede. —

Ferd. Hiller, Op. 144. **Moderne Suite** (Preludio, Alla Pollacca, Ballata, Alla Marcia, Alla Cosacca). Leipzig, Leuckart. —

Gewandt, witzig, blendend, gedankenflüssig, nicht gedankenschwer, bald hierhin, bald dorthin spielend, viel Halbes, nichts Ganzes, kurz Hiller in nuce. Jede der sechs Nrn. ist einzeln zu haben. Nr. 4, 5, 6 dürften sich freundlicher Eigenschaften halber mehr Freunde erwerben als die trockneren drei ersten Stücke. —

Hermann Scholz, Op. 26. **Serenade**, Op. 27. **Variationen** über eine Norwegische Weise, Op. 28. **Trauermarsch**, Op. 30. **Concertpolonaise**. Leipzig, Leuckart. —

Keine dieser vier Compositionen erhebt sich aus der Kategorie erträglichen Mittelgutes, nur die mildeste Kritik könnte dem Trauermarsch und der Polonaise ein höheres Prädicat ertheilen. Aus mehr als einem Grunde fürchten wir, befindet sich Sch. auf dem Wege, ein Vielschreiber zu werden. Einmal ist er in der Wahl des Gedankenmaterials sehr unkritisch, Seichtigkeiten führt er ins Feld, vor denen seine Feder füglich hätte zurückschrecken müssen. Dann läßt sich auch die Art und Weise, wie er seine Ideen offenbart, öfters anfechten. Uns berührt vor Allem die notengetreue Wiederholung vieler Perioden, besonders im Anfang, unangenehm; es wollte scheinen, als kenne Sch. keine andre Melodienfortbildung als die durch einfache Repetition oder als sei er zu phantasiearm, um einen Gedanken in Verbindung mit einem anderen, womöglich anziehenderen zu bringen, Wahrnehmungen, die wir in der Folge bei Sch. nicht mehr nothgedrungen zu machen wünschen. —

Ludwig Dill, Sonate Nr. 1 in Dmoll. Leipzig. Leuckart.

Dieser, dem Ref. bisher noch unbekannte Comp. scheint viele Soten geschrieben zu haben. Die vorliegende ist die erste der ersten Serie, welche laut thematischen Verzeichnisses deren ein halbes Dutzend verheißt. Wie viel Serien die Verlagshandlung erscheinen zu lassen gedenkt, um dem oft gefühlten Sonatenmangel Rechnung zu tragen, wie viel Stücke selbst nur die zweite Reihenfolge bringen wird, wird noch nicht verrathen, sondern wir können nur so Viel versichern, daß die erste Sonate nicht das beste Vorurtheil für ihre Mitschwestern erweckt. Einiges Solide, Tüchtige sei zwar anerkannt, doch was hilft es neben so vielem Altfränkischen, Dorforganistenartigen, Abgelebten? Noch keine Spur moderner Denk- und Gefühlsart. — ....l.

Für Violine und Pianoforte.

Ernst Streben, Op. 37. **Impromptu** für Violine und Clavier. Leipzig, Alfred Dörffel. —

„In Banden" betitelt sich dieses Impromptu und trägt das Motto „Wer seufzend litt, wer muthig rang in bittrer Lebensfesseln Zwang, dem sei gewidmet mein Gesang". In der That hört man aus diesem Tonstück „seufzendes Leiden" heraus, das „muthige Ringen" läßt es bei Anläufen dazu bewenden, und so hält sich das gehaltvolle, empfehlenswerthe Opus mehr in der Sphäre der Elegie als in der himmelsstürmender Thatenlust. —

C. Reinecke, Op. 116. **Violinsonate** (Emoll). Leipzig, Breitkopf und Härtel. —

Der erste Satz ist nicht ohne Anflug von Leidenschaft, die beiden übrigen, besonders der langsame sehr anspruchslos. Es wimmelt von Vortragsbezeichnungen wi con calore, con passione 2c., als ob wir unsere Werke in Italien erscheinen lassen. —

Instructive Claviercompositionen.

Ernst Streben, Op. 36. **Zwei Sonaten** für kleine Hände. Leipzig. Alfred Dörffel. —

Sie geben guten Unterrichtsstoff, ergehen sich in Haydn'schen Naivetäten und erfordern sehr bescheidene Claviertechnik. —

Moritz Vogel, Op. 5. **Variationen** über „Ich weiß nicht, was soll es bedeuten." Hannover, Gustav Schlüter. —

Künstlerisch werthvoll ist keine der vier Variationen, flüssig und wohlklingend gesetzt ist jede. Ob Volkslieder überhaupt zum Variiren sich eignen, lassen wir dahingestellt. Mir persönlich will es nicht wohlgethan erscheinen: eine Feldblume mit Puder bestreuen, kann mir nicht gefallen. — V. B.

Musik für Gesangvereine.

Für Männerstimmen.

Carl Machts, Op. 22. **Walzer** für Männerchor. Zürich, Gebr. Hug. —

——— Op. 16. **Drei Lieder** für Männerchor. Ebend.

Op. 22 besteht aus einer Einleitung, in welcher die bedeutsame Frage „Was ist das Schönste hier auf der Welt?", apodiktisch dahin beantwortet wird „das ist die Liebe allein." An das Resultat dieser Erörterung schließt sich ein — Walzer. Zarten Jünglingen wird im lustigen $^3/_4$ Tact der beherzigenswerthe Rath ertheilt, sobald er ein ihm ewig sich weihendes Herz gefunden, dasselbe ja fest zu halten in allen Stunden und ihm ausschließlich das Füllhorn der Liebe zu schenken. So wenig neu nun diese Poesie, ebensowenig läßt sich auch der Composition überraschende Originalität nachrühmen. Sie schwört zum beliebten Liedertafelglauben und wird gewiß Gnade finden vor bärtigen und unbärtigen Gesangvereinshelden. Denn wird, wie hier, der erste Baß mit der Melodie bedacht, während sich die Tenöre mi einem kindlich-sinnigen La la 2c. der Behaglichkeit ihres Daseins freuen dann wird sicher Alles vor Freude strahlen und die Composition zum Paradepferd erklärt werden. —

In Op. 16 ist die Wahl der Texte zum größeren Theil als verfehlt zu bezeichnen. Nur das erste Lied dieses Heftes ist zur Composition für Männerchor geeignet, nämlich das oft componirte Geibel'sche Nachtlied „Der Mond kommt still gegangen." Die beiden Heine'schen Gedichte jedoch „Im wunderschönen Monat Mai" und „Du bist wie eine Blume" widerstreben dem Gedanken, von vielen Männern zu gleicher Zeit proclamirt zu werden. Die Melodieführung in letztrem Stücke ist durchweg eine edle, auch ist manche weniger gebrauchte harmonische Ausweichung zu beobachten; die beiden ersten gehören zum erträglichen Mittelgut. — V. B.

Unterhaltungsmusik.

Für eine Singstimme mit Pianoforte.

Carl Krebs, Zwei Gedichte von Heinrich v. Mühler („Studiosus Philosophiae" und „Wenn du scheiden mußt"). à 10 Ngr. Leipzig, Kahnt. —

So lange noch in tiefern Kellern, ober- wie unterirdischen Räum-

lichkeiten die Gaben des Gambrinus verzapft werden, so lange wird auch die sog. Biergemüthlichkeit nicht aussterben. Diesen Zustand diesseitiger Glückseligkeit herbeiführen, resp. ihn verschönern zu helfen, sind die vorliegenden Lieder vortrefflich geeignet. Einen andern Zweck haben und beanspruchen sie nicht. —

Joh. Brandl, Vier Lieder von Jul. Rosen „Erinnerung", „Wer hat den Menschen das Lieben gelehrt", „Stille", „Ich würde dir sagen." Wien, Bösendorfer. 1 Thlr. —

In Herrn Ferdinand Gumbert erblickt Joh. Brandl ohne Zweifel sein Ideal; ihm eifert er nach mit aller Gluth seiner Seele; doch der Schüler bleibt leider hinter dem Meister zurück. Gumbert kann nun einmal nicht übertroffen werden oder mit deutlicheren Worten: dieses Liederheft ist herzlich gehaltlos. — V. B.

Salonmusik.

Für Pianoforte.

George Leitert, Op. 24. **Chants du Crépuscule pour Piano.** Leipzig, Kahnt. 12½ Ngr. —

Vorliegende „drei Gesänge der Dämmerung" zeichnen sich durch Wohllaut und poetische Empfindung aus. Es weht ein eigenthümlich narkotischer Duft aus dieser Musik. Von vorliegenden drei Chants (Gesdur, Desdur, Fisdur) wird jedenfalls No. 1 den meisten Beifall des clavierspielenden Publikums erringen. Sämmtliche drei Nrn. sind ziemlich bequem zu spielen und war der Comp. durchaus nicht haushälterisch mit Fingersätzen. Wir verfehlen daher nicht, unser Salon=Publikum auf diese romantischen Tondichtungen aufmerksam zu machen und sind überzeugt, daß wir genannten Werke bald auf vielen Clavierpulten begegnen werden. — D. K.

C. Machts, Op. 3. **Walzer=Caprice.** Magdeburg, Heinrichshofen. —

——— **„Freundesklänge."** Walzer. Weimar, Kühn. —

——— Op. 12. **Barcarole** für Pianoforte. Ebend. —

Soweit uns bis jetzt die Werke dieses Comp. bekannt geworden charakterisiren sie sich als die Erzeugnisse eines mittleren Talentes, das freilich mit Vorliebe in breitgetreteneren Geschmacksrichtungen sich ergeht und lieber zu schreiben als zu überlegen scheint. Ohne Zweifel producirt der Verf. leicht, aber Selbstkritik übt er zu wenig, und darum liegt für ihn die Gefahr nahe, mit der Zeit der Oberflächlichkeit und Vielschreiberei zu verfallen. Das ist das schlimmste Unglück, welchem ein Künstler verfallen kann. Vor demselben bei Zeiten zu warnen, größere geistige, künstlerische Concentrirung dem Comp. anzuempfehlen, halten wir für unsere Pflicht. Im Op. 3 haben wir außer einigen wie Blitze aus heitrem Himmel herabschießenden Fermaten, mehrere überflüssig eingefügten Cadenzen, verschiedenen schrullenhaften Vorschlägen und einem unabsichtlich komisch wirkenden marcatissimo grandioso weiter nichts Capriciöses ausfindig machen können. Der Walzer selbst ist von harmloser Erfindung, wohlklingend gesetzt und schmeichelt sich dem Ohre ein. —

Aus einer Einleitung, fünf Walzern und einem Finale besteht das Opus ohne Opuszahl, welches den Titel „Freundesklänge" führt. Kennt der angewidmete Freund keine fesselnderen Walzer, so wird er sich beim Comp. verbindlichst bedanken und schmeichelnde Anerkennung seinen Tanzperlen nicht vorenthalten; kennt er aber mit uns bessre, so ruft er wohl aus: „Strauß bleibt doch der unverwüstliche Fußbewegungstönig. Machts ꝛc., machts besser!" —

In der Barcarole begegnen wir einem klangvollen, anspruchslosen, selbst von mittleren Spielern leicht zu überwältigendem Clavierstück. — V. B.

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

In Einverständniss mit dem auf dem Musikertage zu Magdeburg 1871 hierfür gewählten ständigen Ausschuss ist für den auf das Jahr 1873 bestimmten Musikertag die Stadt Leipzig und als Zeit die Tage 14., 15. und 16. April (Ostern d. J.) gewählt worden. Indem das unterzeichnete Directorium dies zur allgemeinen Kenntniss bringt und den diesjährigen

Musikertag zu Leipzig

ausschreibt, werden sämmtliche Mitglieder des allgemeinen deutschen Musikvereins und Freunde des Musikertags zur Betheiligung freundlichst eingeladen und in ihrem eigenen Interesse gebeten, sich bald thunlichst bei dem mit unterzeichneten Vorsitzenden des Directoriums vom allgemeinen deutschen Musikverein, Professor Carl Riedel in Leipzig, Lindenstrasse 6, schriftlich anmelden zu wollen. Bezüglich aller den Musikertag betreffenden Anträge, Vorträge etc. wolle man dagegen schleunigst mit dem Vorsitzenden des ständigen Ausschusses desselben, Herrn Professor Dr. Jul. Alsleben, Berlin, Askanischer Platz Nr. 4, sich in Verbindung setzen.

Speciellere Mittheilungen bleiben späteren Bekanntmachungen vorbehalten, Einladung durch Circular wird auch diesmal nicht erfolgen.

Leipzig, Jena und Dresden, im Januar 1872.

Das Directorium

des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Prof. C. **Riedel**, d. Z. Vorsitzender; Justizrath Dr. C. **Gille**, d. Z. Sekretair; Commissionsrath C. F. **Kahnt**, d. Z. Cassirer; Prof. Dr. **Ad. Stern**.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 31. Januar 1873.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder $1\frac{1}{2}$ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) $4\frac{2}{3}$ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 6.
Neunundsechzigster Band.

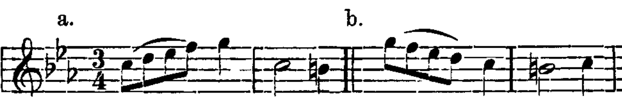
Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

A. Corelli und seine Sonaten.

II.

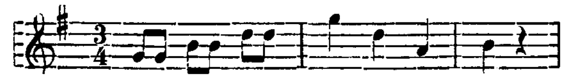
Die siebente Sonate enthält nur drei längere Sätze, ein Allegro, ein Grave (14 Tacte) und ein Allegro. Ihre Tonart ist Cdur, nur das Grave beginnt mit Amoll, schließt aber mit Cdur ab. Sie ist ein reich figurirtes Werk, das eine der frischesten Nrn. dieses Opus ist, wenn auch die Form keine hervorstechende Factur zeigt. —

Die achte Sonate, eine derjenigen, von denen Gerber sagt, daß nur sie aus diesem Opus gespielt wurde, ist aus Cmoll und besteht aus einem Grave (16 Tacte), einem Allegro (mit 2 Reprisen), einem Largo und einem Vivace, ebenfalls aus 2 Reprisen bestehend, deren erste 8, die andere 31 Tacte enthält. Das Hauptthema heißt:



und wird in allen Stimmen gleichmäßig verarbeitet. —

Auch die neunte Sonate ist eine von denen, die sich der Gunst des Publikums und der Musiker erfreuten. Sie ist wieder eine, die eine freiere Form aufweist. Sie beginnt mit einem Allegro, $^4/_4$, Gdur, 9 Tacte lang, in denen die zweite Violine den Gduraccord durch allen Lage arpeggirt; darauf folgt ein fugirter Allegrosatz ($^3/_4$ Tact und 21 Tacte lang), dessen Thema



ist, worauf wieder 9 Tacte Arpeggio, aber auf D und von der ersten Violine vorgetragen, folgen. Daran schließen sich 4 Tacte Adagio, die nach Gdur zurückmoduliren. Die folgenden Sätze sind: Allegro, Adagio und Allegro. Das letztere dürfte einer der interessantesten Sätze dieses Opus sein, sowohl durch seine gediegene Structur, als durch harmonischen und melodischen Fluß. Die Wiederholungen der Arpeggien des ersten Satzes bringen das Ganze zu einer wohlthuenden Einheit; 4 Tacte Adagio beschließen den Satz. Eigenthümlich ist in dieser Sonate noch das Streben nach Oben; in jedem Satze — das längere Adagio ausgenommen — wird der Durdreiklang aufwärts geführt; z. B.:



Die zehnte Sonate in Gmoll wird mit einem 12 Tacte langen Grave eingeleitet, welchem ein Allegro folgt. Die anderen Sätze sind: Allegro, Adagio (24 Tacte) und Allegro. Die ersten beiden Allegro zeigen wiederum eine Verwandtschaft in den Themen. Man vergleiche selbst:

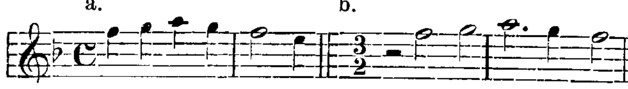


Sonst ist auch in ihr, wie in der vorigen Sonate, das Adagio der schwächste Satz. —

Die elfte Sonate enthält ein Grave (18 Tacte, Dmoll) ein Allegro, ein Adagio und ein Allegro. Der interessanteste Satz ist jedenfalls das erste — chromatische — Allegro, dessen Hauptthema noch gar nicht zu Ende geführt ist, während der Gefährte schon anhebt. Der interessanten Stimmführung wegen theile ich den Anfang mit.



Das einleitende Grave zeigt mit dem Adagio in den Melodieintervallen einige Verwandtschaft:



(Beide sind aus Dmoll). Man vergleiche übrigens das hier unter b) mitgetheilte Motiv mit dem bereits früher notirten Adagio (p. 18, Nr. 3 dieses Jahrg.) der ersten Sonate. —

Die Schlußnr. dieses ganzen Opus, die zwölfte Sonate, enthält als Einleitung ein längeres und ausgearbeiteteres Grave als die anderen Sonaten. Es ist basirt auf einem Basso continuo, der aus Achteln besteht. Das folgende Largo e puntato ist ebenso frisch als interessant gearbeitet. Schon die glückliche Wahl des Themas ist geeignet, dem Stücke einen etwas höheren Werth, als den einer contrapunktischen Studie oder den eines Gelegenheitsstückes zu verleihen. Abweichend von den anderen Piecen ist es eigentlich nur zweistimmig bearbeitet, da ein Baß die Figur:



stereotyp vorträgt. Das Thema heißt:

Ein Grave (Hmoll und mit Fisdur endend, 13 Tacte) bildet den Mittelsatz zwischen diesem Largo und dem Finale, einem Allegro (Ddur, $^6/_8$ Tact), das ebenfalls ein gutgearbeiteter und wohlklingender Satz ist. —

Betrachten wir nun noch einmal kurz die Form des bereits behandelten Materials, so fällt sehr bald auf, daß dieselbe durchaus noch keine sanctionirte ist, vielmehr die Sonate damals aus einer Reihe von zwei, drei, höchstens vier längeren und wohl durchweg fugirten Sätzen bestand, die einleitenden oder eingeschobenen Grave oder Adagio nicht gerechnet. Eine gewisse Regelmäßigkeit in der Aufeinanderfolge der verschiedenen Piecen ist wohl kaum beachtet worden, wie ja der Augenschein lehrt, doch dürfte z. B. die schon oben erwähnte vierte Sonate sich nicht viel von einer späteren Sonatine nehmen lassen, wenn man die eigentliche streng schematische Ausarbeitung der einzelnen Theile außer Acht läßt. Doch möchte man streng genommen eigentlich in der späteren Entwicklung der Sonate gegen Corelli u. A. einen Rückschritt in der Form annehmen, wenn man, wie auch oben angedeutet wurde, die oft vorkommende thematische Einheit der einzelnen Sätze bei C. in Betracht zieht, und es reichen sich insofern die neue einsätzige Sonate mit der alten Corelli'schen über die Beethoven'sche — um den Höhepunkt der soit-disant klassischen Sonaten zu bezeichnen — die Hand. —

(Fortsetzung folgt.)

Tonverwandtschaft.

Von

Hugibert Ries.

(Schluß.)

II. Tonicität und Phonicität.

Bisher hatten wir es nur mit dem Zusammenklange zweier Töne zu thun; reicher wird das Feld, mannichfacher die Combinationen, wenn wir Zusammenklänge von drei Tönen ins Auge fassen. Ich deutete bereits oben an, daß e und g nicht nur gegen c consoniren, sondern auch gegen einander, ja daß der Zusammenklang aller Töne derselben Quintgeneration eindeutig verständlich, d. h. consonant ist. Wir können also sagen:

Satz 3. Der Durdreiklang ist der Zusammenklang der Obertöne derselben Quintgeneration (der drei ersten Töne d. Q., müßten wir sagen, wenn wir auf den 7., 11. rc. reflectirten.)

Die Formel für den Durdreiklang in allen möglichen Umlagerungen ist also $1.\ 2^m : 3.\ 2^n : 5.\ 2^l$,
wo durch die Potenzen von 2 die Versetzungen in höhere Octaven ausgedrückt werden,

z. B. c $\underline{e}$ g $= 1.\ 2^2 : 3.\ 2^1 : 5.\ 2^0 = 4:5:6.$
oder c g $\underline{e}'$ $= 1.\ 2^1 : 3.\ 2^0 : 5.\ 2^0 = 2:3:5.$

Potenzen von 3 und 5 können nicht vorkommen, sondern würden eine zweite Quintgeneration und somit eine Dissonanz bedeuten. Wir kommen nun zum Mollaccord, dessen Erklärung den Theoretikern von jeher soviel Mühe gemacht hat. Helmholtz hält ihn für eine getrübte Consonanz, weil die kleine Terz in ihren Obertönen gegen den fünften Oberton des Grundtones Schwebungen giebt; ich frage aber: ist nicht ganz dasselbe zwischen $\underline{e}$ und g im Duraccord der Fall? Was würde nun gar Helmholtz zu einem Mollaccord in ganz reiner Stimmung ohne Obertöne sagen, wie man denselben durch Stimmzahlen leicht herstellen kann? Er wird durch die Combinationstöne gestört; gut; aber geschieht das nicht auch mit dem Duraccord? Der Summationston von c $\underline{e}$ ist d′, g $= 4+5$; derselbe gehört in die zweite Quintgeneration, dissonirt also gegen den Dreiklang c $\underline{e}$ g; freilich steht dieser Ton nicht bei Helmholtz angegeben (vergl. 3. Aufl. S. 338); er würde unangenehme Consequenzen unvermeidlich gemacht haben. Wenn sich also der Mollaccord nur dadurch unterscheiden lassen kann, daß er mehr störende Combinationstöne hat als der Duraccord, so ist das kein principieller Unterschied, sondern ein gradweiser. Der Duraccord ist eine getrübte Consonanz, aber der Mollaccord noch mehr. Wenn wir nun gar die Obertöne berücksichtigen, so wird immer deutlicher, daß man auf Helmholtz' Weise nur Gradunterschiede finden kann; in c $\overline{es}$ dissonirt der fünfte Oberton von c gegen den vierten von $\overline{es}$, in c $\underline{e}$ dissonirt der fünfte Oberton von $\underline{e}$ gegen den sechsten von c. Ist das Alles? Man würde dann leicht eine genaue Stufenleiter von dissonanten und consonanten Accorden herstellen können, die bunt genug aussähe. Man könnte schwanken, ob c $\underline{e}$ g c″ $\underline{e}$″ g″ ein consonanter Zusammenklang sei, weil abgesehen von den Summationstönen die Obertöne d″ und $\underline{gis}$″ bedeutende Schwebungen geben. Freilich als Präservativ hat Helmholtz den Grundsatz vorausgeschickt: Accorde, deren Intervalltöne alle gegen einander Consonanzen geben, sind consonant; er scheint also doch der Ansicht zu sein, daß die primären Töne zunächst auch etwas zu bedeuten haben. Unsere Ansicht ist die, daß das Ohr zunächst die primären Töne erfaßt und mit einander vergleicht, sodaß die Frage, ob ein Accord consonant oder dissonant sei, lediglich durch die Schwingungsverhältnisse der primären Töne entschieden wird; aber auch eine Unterscheidung verschiedenartiger Consonanzen muß möglich sein ohne Rücksicht auf die secundären Töne. Daß eine Octave vollkommenere Consonanz ist, als eine Terz, liegt nicht an den Obertönen und Summationstönen, sondern an der leichteren Verständlichkeit von 1:2 gegenüber 4:5. Der principielle Unterschied zwischen der Mollconsonanz und der Durcosonanz ist aber einfach der, daß wir in dieser einen Ton mit seinen Obertönen der ersten Quintgeneration, dort einen Ton mit seinen Untertönen der ersten Quintgeneration aufzufassen haben. So sind wir z. B. sehr oft in der Lage, ein Intervall wie c $\underline{e}$, als $\underline{e}$ mit seinem fünften Untertone in die höhere Octave aufzufassen und als Vertreter der ersten Unterquintgeneration $\underline{e}$ $\underline{a}$ c zu verstehen; ich möchte doch wohl bezweifeln, daß das a, welches wir im Geiste ergänzen, im Stande ist, störende Combinationstöne hervorrufen; und doch — wir fassen c $\underline{e}$ vollkommen als Mollconsonanz auf. A. v. Oettingen hat für die Eigenschaft eines Tones, als Grundton von Obertönen gefaßt zu werden, den Ausdruck Tonicität erfunden und versteht als Gegensatz die Phonicität, wonach ein Ton als Hauptton mit seinen Untertönen erscheint. Der Kürze des Ausdrucks wegen wollen wir diese Bezeichnungen annehmen. c $\underline{e}$ g wäre also ein tonischer cklang, während ein phonischer f $\overline{as}$ c′ wäre. Wir sagen also:

Satz 4. Der Mollaccord oder phonische Dreiklang ist der Zusammenklang der Untertöne derselben Quintgeneration (wiederum nur bis zum fünften). Der Mollaccord enthält genau dieselben Intervalle wie der Duraccord, nämlich eine Quint und eine Terz 2:3 und 4:5; dadurch aber, daß der obere Ton der zwiefach bezogene ist $\left.\begin{matrix}4:5\\2:3\end{matrix}\right\}$ wird die Formel für den Mollaccord $(4:5:6)^{-1}$ oder $^2/_3 : ^4/_5 : 1$, wenn wir wollen $1.\ 2^m : 3^{-1}.\ 2^n : 5^{-1}.\ 2^l$.

Hauptmann sagt: „der Mollaccord hat seinen Zusammenhalt in der Quint; wenn c die Quint g und Terz $\underline{e}$ hat, so wird g von der Unterquint c und der Unterterz $\overline{es}$ gehabt.“ Nach Helmholtz gar ist der Cmollaccord durchaus ein Zwittergebilde von cklang und esklang. A. v. Oettingen bemüht sich dem Molldreiklange seine Rechte auf Consonanz und Einheit zurückzugeben; seine Erklärung ist ungefähr die von mir aufgestellte. Der Molldreiklang ist grade so consonant wie der Durdreiklang; ja wir werden später sehen, daß in strengem Moll ein Duraccord dissonant sein kann, wie im reinen Dur ein Mollaccord. Nur das muß ich hier zugestehen, daß Oettingen irrt, wenn er unser Verlangen nach einem festen Grundbaß auch des Mollaccordes für eine conventionelle Fessel hält; ich bin der Meinung, daß wir es hier mit einer natürlichen Forderung zu thun haben, welche auf das Phänomen der Obertöne zurückzuführen ist. Der Umstand, daß die Obertöne reell existiren, d. h. in den meisten Klangfarben über dem angegebenen Tone gehört werden, während die Untertöne nicht mittönen, macht es erklärlich, warum wir ein reines Moll harmonisch nicht haben und auch den einzelnen Mollaccord halb und halb als tonischen betrachten. Dagegen existiren für die homophone Musik keine derartigen Einflüsse; die reine Phonalität existirt in der That.

Um also den Mollaccord zu begreifen, müssen wir von der Existenz der Obertöne ganz absehen; um aber einen vernünftigen harmonischen Tonsatz in Moll zu schreiben, müssen wir auf dieselben Rücksicht nehmen.

Wir können sagen:

Satz 5. Die Consonanz des Mollaccordes ist principiell so vollkommen, wie die des Duraccordes; sie wird nur praktisch gestört durch die begleitenden Obertöne, welche den Duraccord verlangen.

Oder: Der Duraccord existirt vorbildlich in der Natur; der Mollaccord nicht. Da nun zur Herstellung des Mollaccordes keine anderen Mittel da sind als dieselben, welche auch den Duraccord bilden, so bringt uns der Mollaccord in Widerspruch mit der Natur; er erscheint als ein Kunstproduct, als eine Erfindung des grübelnden Menschengeistes. Daher

der sonderbare Character dieser Consonanz, daher die Bezeichnung derselben als wehmüthig, schmerzvoll oder gar unzufrieden, sehnend, suchend. Man halte diese Deduction nicht für phantastisch; ein Septimenaccord, etwa g $\underline{h}$ d′ f′ oder f $\underline{a}$ c′ $\underline{e}'$ in reinem Dur hat nicht entfernt solche Wirkung wie der reine Mollaccord; die Zusammenklänge $\underline{e}$ g $\underline{h}$ und $\underline{a}$ c $\underline{e}$ in Cdur sind durchaus keine Mollaccorde in dem oben besprochenen Sinne; wir werden sie als wirkliche Dissonanzen kennen lernen, wie gleichermaßen den Esdur- und Asduraccord in reinem Cmoll.

Die Formel für den Mollaccord, wie er in der Reihe der Obertöne, z. B. über C, $\underline{e}'$ g′ $\underline{h}'$, erscheint, ist:

$$5.\ 2^1 : 3.\ 2^2 : 5.\ 3$$

wo durch das Product von 5 und 3 die zweite Quintgeneration angezeigt ist; entsprechend ist der Duraccord in der Reihe der Untertöne zu schreiben.

$$\frac{3^{-1}}{2^2} : \frac{5^{-1}}{2^1} : 5^{-1}.\ 3^{-1}.$$

oder vereinfacht: $$\frac{1}{5.\ 2^1 : 3.\ 2^2 : 5.\ 3.}$$

Wir sagen daher:

Satz 6. Der Mollaccord ist tonisch dissonant, phonisch consonant, der Duraccord ist phonisch dissonant, tonisch consonant.

Wir können überhaupt für jedes Intervall zwei Formeln aufstellen, je nachdem wir es tonisch oder phonisch auffassen; z. B. die Terz c $\underline{e}$ $= 1 : \frac{5}{2^2}$ oder $1 : {}^1/_5.\ 2^2.$ —

Für ein einfaches Intervall ist die tonische Formel grade so einfach oder so complicirt. Ich bringe noch ein Beispiel: c : $\underline{\underline{fis}}$ $= 1 : \frac{3^2.\ 5}{2^5}$ oder $1 : {}^1/_5.\ ({}^1/_3).\ 2^5.$

Wir können daher sagen:

Satz 7. Der Verwandtschaftsgrad zweier Töne ist tonisch und phonisch derselbe.

Handelt es sich nun um Berechnung der Schwingungsverhältnisse dissonanter Accorde, so können wir je nach Bequemlichkeit einen mittleren Ton als Ausgangspunkt nehmen und die andern theils als Untertöne theils als Obertöne zu ihm in Verhältniß setzen. Z. B. wird sich der übermäßige Dreiklang am Einfachsten ausdrücken lassen als ${}^1/_5.\ 4 : 1 : 5/4 = 16 : 20 : 25.$ Zur deutlicheren Characterisirung der Dissonanz können wir ihn aber ohne Rücksicht auf die Umlagerungen schreiben $1 : 5 : 5^2.$

Zur Berechnung des verminderten Dreiklanges $\underline{h}$ d′ f′ gehen wir am Zweckmäßigsten von c′ aus. Die allgemeine Formel lautet dann: ${}^1/_5.\ 2^m : 3^2.\ 2^n : 3.\ 5.\ 2^t$ in engster Lage: $15 : 9.\ 2^1 : {}^1/_3.\ 2^6 = 45 : 54 : 64.$ Es hat allerdings einen zweifelhaften Werth, uns hier mit den Schwingungszahlen von Accorden zu plagen, deren Verwendung im harmonischen Satze uns noch gar nicht verständlich ist; da ich aber in den späteren Capiteln mit Zahlen möglichst wenig zu thun haben möchte, so schreibe ich wenigstens die Formeln einiger Drei- und Vierklänge noch hierher, um sie später einfach citiren zu können:

1. Falscher Molldreiklang z. B. d f $\underline{a}$ in Cdur $=$ ${}^1/_3.\ 2^m : {}^1/_3.\ 5.\ 2^n : 3^2 = 20 : 27 : 32.$

2. Falscher Durdreiklang, $\overline{b}$ d f in der Harmonie der absteigenden Cmollscala:

$$1.\ 2^m : {}^1/_5.\ 2^n : ({}^1/_3)^3.\ 2^t = 108 : 135 : 160.$$

3. Molldreiklang mit kleiner Septime $\underline{a}$ c′ $\underline{e}'$ g: ${}^1/_3.\ 2^1 : {}^1/_5.\ 2^2 : {}^3/_2.\ {}^1/_5.\ 4,$ oder derselbe in Cdur gefaßt

$$\frac{{}^1/_3.\ {}^1/_5}{2^1} : 1 : \frac{5}{2^2} : \frac{3}{2^1} = 10 : 12 : 15 : 18.$$

4. Durdreiklang mit großer Septime c $\underline{e}$ g $\underline{h}$: $1 : {}^5/_4 : {}^3/_2 : {}^3/_2.\ {}^5/_4 = 3 : 4 : 5 : 6$ od. in $\underline{e}$ moll: $1 : {}^4/_5 : {}^2/_3 : {}^3/_3.\ {}^4/_5.$

5. Verminderter Dreiklang mit kleiner Septime $\underline{h}$ d′ f′ $\underline{a}$ $= 5.\ 3 : 3^3.\ 2^1 : {}^1/_3.\ 2^6 : {}^1/_3.\ 5.\ 2^4 = 45 : 54 : 64 : 80.$

6. Verminderter Septimenaccord $\underline{h}'$ d′ f′ $\overline{as}'$ $=$ $3.\ 5 : 3^2.\ 2^1 : {}^1/_3.\ 2^6 : {}^1/_5.\ 2^7 = 225 : 270 : 320 : 384.$

7. Uebermäßiger Dreiklang c $\underline{e}$ $\underline{\underline{gis}}$ $\underline{h}$ $=$ $1 : {}^5/_4 : ({}^5/_4)^2 : {}^5/_4.\ {}^3/_2 = 16 : 20 : 25 : 30.$

8. Dominantseptimenaccord g $\underline{h}$ d f $=$ $3.\ 2^2 : 15 : 9.\ 2^1 : {}^1/_3.\ 2^6 = 36 : 45 : 54 : 64.$

Unter den aufgeführten Dissonanzen macht sich ein Unterschied bemerklich; die einen sind in großen, die andern in einigermaßen kleinen Zahlen auszudrücken. Die in kleinen ausgedrückten sind aus benachbarten Quintgenerationen zusammengesetzt, die andern aus getrennten; besonders auffallend ist der verminderte Septimenaccord, dem man doch darum keine schärfere Dissonanz zuschreiben kann, als dem unter 7 genannten. Wir werden später hierauf zurückkommen und die geforderte Lösung der Dissonanz hiernach beurtheilen.

Töne der ersten Unterquintgeneration dissoniren mit solchen der ersten Oberquintgeneration: f $\overline{as}$ c $\underline{e}$ g; c consonirt mit allen einzelnen Tönen beider Quintgenerationen, ist aber auch das einzige Verbindungsglied zwischen beiden; f und $\overline{as}$ dissoniren gegen $\underline{e}$ und g.

Während sich aus den Tönen zweier aneinander grenzender nach demselben Princip der Tonicität oder Phonicität gebauter Quintgenerationen ein Dreiklang bilden läßt, der zwar dissonant gefaßt werden muß, aber beim Wechsel der Tonalität (s. Cap. 3) als consonant erscheint, dissonirt ein Accord aus Bestandttheilen gleichnamiger aber antinomer (nach gegensätzlichem Principe gebauter) Quintgenerationen unter allen Umständen z. B. $\overline{as}$ c $\underline{e}$. Die Reihe der Untertöne steht also der der Obertöne schroff gegenüber; und die wirksamsten Dissonanzen resultiren aus dem Zusammenfassen beider Systeme, nämlich der übermäßige Dreiklang mit oder ohne große Septime, der verminderte Septimenaccord und die übermäßigen Sextaccorde; grade dieser Verbindung der zwei Tongeschlechter verdankt die moderne Harmonik ihre neuen Mittel. —

Correspondenz.

Leipzig.

Das sechste Concert der „Euterpe" am 21. unterschied sich betreffs der Programmanordnung von seinen Vorgängern insofern, als man die Symphonie nicht wie früher an den Schluß des Abends sondern an die Spitze gestellt hatte. Für diese Neuerung eine genügende Begründung ausfindig zu machen, ist uns sehr schwer. Der Theil des Auditoriums, welcher den Gipfel eines Concertes in der Symphonie erblickt, und das ist gewiß der urtheilsfähigere und kunstverständigere überhaupt, mußte sich fragen: sind wir in das Wunderland versetzt, wo sich die Bewohner ganz von den unsern abweichende Begriffe gebildet haben, wo man im Ende den Anfang, und umgekehrt diesen in jenem erkennt. Hoffen wir, daß es mit diesem ein-

maligen Experimente sein Bewenden habe; keinesfalls ist es als ein gelungenes, noch weniger ein nachahmungswerthes zu bezeichnen, denn jedes große Orchesterwerk, soll es mit der wünschenswerthen Energie in Anspruch genommen und zur Darstellung gebracht werden, setzt gern einige Anläufe voraus, wie sie in Ouverturen rc. als zweckmäßige Objekte geboten werden. Mit ihrer Wiedergabe gewinnen nach und nach die Ausführenden die rechte Begeisterung für den Concertzweck und so treten sie, nachdem der orchestrale Grundstein gelegt ist, nun mit der Symphonie an den Ausbau und die Krönung der Aufführung. Traten in der diesmal ausgeführten Dmollsymphonie von Schumann mancherlei Unausgeglichenheiten zu Tage, so ist nach unserer Ueberzeugung zum größten Theile ihre soeben gerügte Stellung schuld, es gingen ihr eben keine Anläufe voran, und dieses Werkes mit einem Sprunge sich zu bemächtigen ist bei seiner großen Bedeutung und Schwierigkeit ein gewagtes Beginnen. Glücklicher gestaltete sich die Reproduction einer Novität von E. Rudorff „Der blonde Eckbert", einer Ouverture, die sich an das bekannte Märchen von Tieck anlehnt. Der Comp. erblickte in ihm den Stoff zu wirksamen musikalischen Stimmungsgebilden und gewiß stehen ihm die Farben hinreichend zu Gebote, um Waldweben, Waldeinsamkeit rc. anziehend zu malen. Von der versteckteren Ironie jenes Märchens jedoch, wie sie dessen Grundlage bildet, giebt uns R. keine auch noch so leise Andeutung: bei den Romantikern und besonders bei Tieck alles wörtlich zu nehmen, ist sehr naiv, und wer nicht zwischen den Zeilen zu lesen versteht, der nimmt leicht die Schaale für den Kern. Wie uns scheint, befindet sich R. im letzteren Falle; nicht im Stande, dem blonden Eckbert auf anderem Wege beizukommen, bleibt ihm nichts übrig, als ein nicht einmal originelles Waldgemälde hinzustellen; er zeichnet wohl anmuthig eine friedliche Landschaft, soweit ihm dies seine noch ziemlich unentwickelte Gestaltungskraft gestattet, mit Geist sie durch Menschen, d. h. durch bedeutende Gedanken zu beleben, liegt über seinem Vermögen. Die Aufnahme war eine ziemlich anerkennende. — Die diesmal auftretenden beiden Künstlerinnen Frl. Marie Gutschbach, Opernsängerin aus Leipzig und Pianistin Frl. Hildegard Spindler aus Dresden hörte man mit vollster Befriedigung. Frl. G., in diesem Bl. bereits öfters rühmlich genannt, gab in der Arie aus den „Jahreszeiten" „Welche Labung für die Sonne" schöne Beweise naiv-sinniger Auffassung, und mit den fünf ersten Liedern aus Schumann's „Frauen-Liebe und Leben" lieferte sie ein ganz fesselndes Bild weiblicher Zartheit. Hin und wieder scheint ihr Organ etwas gedrückt und unsicher, doch immer bleibt ihr Gesang der Ausfluß einer innig fühlenden Seele. — Frl. Spindler ist eine bereits wirklich hervorragende Pianistin, in kurzer Zeit wird sie keine Nebenbuhlerin zu scheuen haben. Wenn auch noch nicht überall im Besitz technischer Unfehlbarkeit, zwingt doch eine Leistungsfähigkeit, wie sie im Beethoven'schen Emollconcert, im Chopin'schen Cismollscherzo und einer Etude sich bekundete, hohe Achtung ab, und ist es zugleich besonders hoch anzuschlagen, daß ihre Auffassung überhaupt wirkliches geistiges wie musikalisches Verständniß der gestellten Aufgaben bekundete. — V. B.

Die letzte Kammermusikaufführung im Gewandhaus brachte unter das Concertpublikum eine freudige Bewegung nach drei Beziehungen hin; war doch Clara Schumann, die immer hoch willkommene Künstlerin, der Mittelpunkt des Abends, war doch ferner nach längerer Krankheit Concertm. David, mit Beifallsrufen und einem Lorbeerkranz sogleich beim Eintritt in den Saal geehrt, wieder erschienen und gab die glänzendsten Beweise alter künstlerischer Rüstigkeit, welche allen gegentheiligen Gerüchten zum Trotz dem Gewandhaus noch fernerhin ihre ungeschwächten und unschätzbaren Dienste leisten wird, und kamen doch außer der Beethoven'schen Serenade Op. 8. ausschließlich Compositionen von Schumann zu Gehör, dem ja aller Herzen jauchzend entgegenschlagen. Wir dürfen nur die Werke nennen und deren Ausführende: Adurstreichquartett, gespielt von den HH. Concertm. David, Röntgen, Hermann und Hegar, und Fdurtrio, vorgetragen von Frau Schumann mit den HH. David und Hegar. Daß ihre Wiedergabe eine höchst vorzügliche, ist ebenso selbstverständlich wie, daß Fr. Clara Schumann mit 10 Stücken aus den „Davidsbündlern" seltenen Enthusiasmus erregte. — V. B.

Triest.

Wir blicken heute auf eine schöne, an musikalischen Genüssen reiche Zeit zurück, besonders waren es die Florentiner, welche uns ihren angekündigten Besuch machten und durch ihre unübertrefflichen Leistungen ihren Ruf als die unstreitig bedeutendste Quartettgesellschaft der Gegenwart wieder glänzend bewährten. Obgleich das Becker'sche Quartett in d. Bl. schon oft genug besprochen worden, kann man doch nicht müde werden, stets von Neuem u. A. die erstaunliche Precision dieses Ensembles hervorzuheben, welche selbst bei den in schnellsten Tempi's gleichzeitig auszuführenden Passagen und Trillerketten nicht um ein Atom beeinträchtigt wird. Nur die Glieder eines Körpers können alle von demselben Impuls geleitet ein so einiges Zusammenwirken ermöglichen. Ebenso überraschen diese Künstler durch die unzähligen, ihnen in dynamischer Beziehung zu Gebote stehenden Mittel. In ihrem Forte wähnt man ein ganzes Orchester zu hören, während ihr Pianissimo sich sogar noch durch verschiedene vermittelnde Nuancen vom Zarten zum Zartesten abstuft. In Bezug auf Tonerzeugung haben wir an diesen Quartettabenden wunderbar schöne Klangeffekte vernommen, um hier nur ein Beispiel zu erwähnen, so konnte sich dabei des Hörers gar leicht die Täuschung bemächtigen, daß er feierliche Orgelklänge mit sanften Registern ausgeführt vernähme, welche dann zuweilen zu mächtig brausenden Tonwellen anschwellen. Ganz abgesehen aber von diesen soeben erwähnten glänzenden Eigenschaften zeichnen sich die Florentiner besonders durch ihren feurig belebten Vortrag aus, der jeden einigermaßen nur empfänglichen Zuhörer wunderbar fesseln muß. Der erste Abend war hauptsächlich Schubert gewidmet; das schöne Amollquartett fand eine in jeder Beziehung vorzügliche Wiedergabe. In den Variationen des Dmollquartetts jedoch erreichte die künstlerische Ausführung ihren Höhepunkt. Außerdem wurden noch ausgeführt ein Adagio religioso von Rubinstein, die bekannte Serenade von Haydn und ein Scherzo von Cherubini. Das Programm des zweiten Abends brachte mehrere Beethoven'sche Compositionen, nämlich die Quartette in Fdur aus Op. 59 und in Amoll aus Op. 132. Die Eindrücke, welche der Vortrag dieser sublimen Meisterwerke in den Zuhörern hervorriefen, waren der verschiedensten Art, denn während viele von dieser gewaltigen Tonsprache tief ergriffen waren, hörte man wieder von andern Seiten Aeußerungen wie: „Das verstehe ich nicht; man muß es mehr als ein Mal hören, um es zu verstehen" rc. Außerdem wurden vorgetragen: Mendelssohn's oft gehörte Canzonetta in Gmoll, die Variationen aus Haydn's Kaiserquartett und ein Raff'sches Scherzo. Lorbeerkränze mit vergoldeten Eicheln, welche ein Kreis von Musikfreunden den Florentinern spendeten, waren wohlverdienter Lohn für deren vorzügliche Leistungen. Der dritte und leider letzte Abend wurde mit Haydn's Ddurquartett eröffnet, dessen ansprechende Menuett stürmisch da capo verlangt wurde. Ebenso wiederholten die Künstler auf Wunsch des Publikums Rubinstein's Adagio religioso und Haydn's Serenade. Von Mozart's Compositionen hörten wir leider nur ein Adagio und Rondo, und mit Schumann's Amollquartett, welches Werk schöne Wiedergabe fand, schloß diese Reihe von glänzenden Auf-

führungen. Möchten durch das gute Beispiel der Florentiner angeregt, künftig auch andere Kunstkoryphäen sich dazu verstehen, Triest mit ihrer Anwesenheit zu beehren; eine gute Aufnahme können wir ihnen im Voraus versprechen, und das hiesige Musikleben dürfte außerordentlich durch häufigere Anregung von außen gewinnen. —

Am 13. Jan. wurde hierselbst in den glänzenden Räumen des Teatro armonia unter Leitung des Hrn. Julius Heller ein Wohlthätigkeitsconcert veranstaltet, bei welchem vorzügliche Chor-, Orchester- und Solokräfte zusammenwirkten. Das reichhaltige Programm bot zu Anfang die Oberonouverture, ferner von Instrumentalwerken Beethoven's Esdurconcert, Gounod's Cäcilienhymne für Violine und Zauberflötenouverture. Der Clavierpart des Beethoven'schen Concerts war in den Händen der Sign. Emilia Corain, einer begabten Pianistin, welche sich in der hiesigen Concertwelt ausgezeichneten Rufs erfreut und wohl verdiente, auch in weiteren Kreisen bekannt zu werden. Die genannte Dame verfügt über die verschiedensten Anschlagsarten und vereinigt in ihrem Spiele seltene Kraft und Ausdauer mit dem Anmuthig-Zarten. Ihre perlenden Passagen und brillanten Läufe sind von durchsichtiger Klarheit, der Triller ist wohlgerundet, ebenso ihr Octavenspiel kühn, markig und von unfehlbarer Sicherheit. So wurde die Künstlerin also den technischen Anforderungen, die das schwierige Concert an den Spieler stellt, vollkommen gerecht, während allerdings bei den Cantilenen hier und da mehr Wärme und Empfindung zu wünschen gewesen wäre, wie ja überhaupt im Allgemeinen dem weiblichen Geschlecht (eine Clara Schumann etwa ausgenommen) tieferes Verständniß Beethoven's meist verschlossen bleibt. Indessen gereicht es Sign. Corain als einer Italienerin immerhin zu ganz besonderem Ruhme, daß sie sich einer so edlen musikalischen Richtung zugewendet, denn der Italiener steht der klassischen Musik im Ganzen noch ziemlich fremd und lau gegenüber (sie umfaßt für ihn nämlich den Inbegriff alles dessen, was er nach einmaligem Hören sogleich nachsingen oder nachpfeifen kann). Das Publikum ehrte die Künstlerin, welche kürzlich erst an einem anderen Orte Beweise ihrer glänzenden Fähigkeiten abgelegt hatte, auch diesen Abend wieder durch die reichsten Beifallsbezeugungen. Heller bot gleichfalls mit dem Vortrag der Gounod'schen Hymne hohen Genuß und sein seelenvolles Violinspiel entzückte seine Zuhörer auch dieses Mal wie immer im höchsten Grade. Den vocalen Theil des Concertes schmückten zunächst einige Chöre aus dem „Paulus", ferner gelangte das Agnus Dei aus der Rossini'schen Messe zur Aufführung, die Solopartie hatte eine geschätzte Dilettantin übernommen, welche außerdem noch durch den Vortrag der bekannten Romanze Lascia ch'io piango aus Händel's „Rinaldo" erfreute und sich ihrer Aufgabe mit vieler Wärme und Hingebung entledigte. Das begeisterte Publikum spendete der Sängerin den reichsten Applaus und verlangte sogar eine Wiederholung des Rossini'schen Werkes, welche denn auch gewährt wurde. Der pompöse Einzugsmarsch mit Chor aus dem „Tannhäuser" bildete die würdige Schlußnr. des Programms. Schließlich gebührt Hrn. Heller, welcher nach einer Reihe anstrengender Proben diese Aufführung mit vieler Sorgfalt leitete, noch ein besonderes Wort des Dankes. Die Chöre wurden von sämmtlichen Mitgliedern des Damen- und Herrenchors des „Schillervereins" präcise und wacker executirt. Das Orchester, welches hauptsächlich aus Mitgliedern des Teatro Comunale bestand und noch durch einige Dilettanten verstärkt war, leistete sowohl bei der Ausführung der oben genannten Ouverturen als auch accompagnirend recht Anerkennenswerthes. —

Ueber die hiesige Oper lassen Sie mich dagegen lieber schweigen.

E. N.....

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Annaberg. Das Programm zum sechsten Museumsconcerte am 16. war folgendermaßen zusammengestellt: Hymne „Herr, unser Gott, wie groß bist du!" für Chor und Orch. von Hermann, Ouverturen zu „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn und zum „Schiffbruch der Medusa" von Reißiger, Violoncellconcert von Goltermann, vorgetragen von Kammermus. Bürchl aus Dresden, „Lockung" für Chor von Rheinberger und 3 Stücke (Adagio von Mozart, Nocturne von Chopin und Tarantelle von Coßmann) für Violoncell. Die Ausführung war, was Chor und Orchester betrifft, eine recht gelungene. Die Chorwerke von Hermann, dem Dirigenten der Museumsconcerte, und von Rheinberger wurden vom Seminarchor mit Geist und Frische wiedergegeben und ließen im Publikum den besten Eindruck zurück. Hr. Bürchl documentirte in seinen Vorträgen die Vorzüge eines tüchtigen Künstlers. —

Antwerpen. Concert der Société de Musique unter Benoit's Direction: „Danklied zu Gott" von Haydn, „Frühlingsbotschaft" von Gade, „Ungeduld" von Schubert u. A. — Bülow wirkte in der Société d'Harmonie mit und gab am 15. Jan. sein zweites Concert, in welchem er Werke von Bach, Mozart, Beethoven, Schumann und Mendelssohn vortrug. — Auch der junge Pianist Franz Rummel, Schüler des Brüsseler Conservatoriums, erntete in einem besonderen Concerte großen Beifall. —

Brüssel. Am 12. Jan. viertes Concert populaire unter Mitwirkung Bülow's: Fmollconcert von Henselt, ungarische Phantasie von Schubert, instrum. von Liszt, Stücke von Chopin, dritte Leonorenouverture, Wagner's Faustouverture und Bülow's Marsch zu „Julius Cäsar." — Am 15. eignes Concert Bülow's: Bmollsonate Op. 58 von Chopin, Fuge von Scarlatti, Andante und Toccata Op. 12 von Rheinberger, Gavotte von Gotthard, Menuett und Gigue von Mozart, Bethoven's Variationen Op. 35, Schumann's Carneval, Liszt's Chant polonais, Mazurka brillante und Valse von Schubert. — Die Société de Musique wird am 9. Februar Händel's „Messias" zur Aufführung bringen.

Brügge. Am 8. Concert der Réunion Musicale mit folgendem zum Theil etwas naiven Programm: Concert von Weber (Frl. Mariette Soubre), Arie aus der „Afrikanerin" und „Polonaise" von Jerusalem, gesungen von Frl. Anna Soubre, Marschner's Ouverture zum „Vampyr" sowie Menuett und Finale aus Kalliwoda's erster Symphonie. Dirigent: Graf Males-Lebailly. —

Chemnitz. Am 9. Concert der Singakademie mit Frl. Marie Gutzschbach aus Leipzig, Hrn. Jos. Oppitz vom dortigen Stadttheater, Mitgliedern des Kirchenchors und dem verstärkten Stadtmusikcorps unter Direction von Th. Schneider: Musik zu „Manfred" von Schumann, Cäcilienode von Händel, Lieder (Gretchen vor dem Bilde der Mater dolorosa von Hauptmann, Volkslied von Schumann und Wiegenlied von Brahms) sowie Marsch und Chor aus „Tannhäuser." „Die Ausführung beider Chorwerke zeugte von dem idealen Streben der Singakademie, von dem guten Willen und dem großen Geschicke des Dirigenten, die Massen gesanglich zu schulen. Wo die Gesammtproduction so rühmend von dem guten Verständniß, von der Hingabe Aller, von der hohen Leistungsfähigkeit im Einzelnen Kunde giebt, da fallen kleine Ausstellungen, die man über Tonstärke der Sänger, exactes Einfallen, Schwankungen im Orchester ꝛc. erheben könnte, nicht sehr ins Gewicht. Frl. Gutzschbach sang die Soli und vier prächtige Lieder mit so wundervollem Tone, mit so warmer Seele und so vortrefflicher Technik, daß wir an ihren Vorträgen nicht das Geringste auszusetzen fanden. Die Lieder begleitete Musiklehrer Voigt mit vieler Feinheit. Hr. Oppitz vom hiesigen Stadttheater ließ seine ausgezeichneten Stimmmittel und die tüchtige Schulung, deren er sich erfreut, mehr ahnen, als hören; mindestens hatten wir die Ueberzeugung, daß er in diesem Concerte uns keine Höhenleistung darbot. Dagegen verdienen die solosingenden Mitglieder der Singakademie, Frl. Seifert und Hr. Gutzschbach, ehrenvolle Erwähnung. Der zum „Manfred" gehörige verbindende Text, welcher übrigens von dem lyrischen Zauberreize des Originales wenig empfangen hat, wurde von Frl. Lehmann und Hrn. Wiede mit großer Sorgfalt gesprochen."

Darmstadt. Am 15. Concert der Hofpianistin Pauline Fichtner aus Wien unter Mitwirkung der Kammervirtuosin Lili Schulz, des Hofopernf. Hrn. Lederer ꝛc.: Frühlingsode, Concertstück

für 2 Claviere von Raff, Desdurnocturno und Fdüretude von Chopin, „Auf dem Wasser zu singen" von Schubert-Liszt, Canzone aus Venezia e Napoli von Liszt, „Am stillen Heerd" von Wagner-Liszt, Impromptu von Leschetitzky, Valse-Etude von Raff ꝛc. —

Gent. Erstes Concert der Section musicale du Cercle catholique: Chöre von Schumann, Ouverture zur „Zauberflöte", Jagdouverture von Méhul (also wieder ein altes Großvaterstück ausgegraben) ꝛc. — Am 24. Decbr. Concert der neuen Société du Casino: Pianoforteconcert von Weber, Paraphrase aus der „Afrikanerin" von Jaëll (Denis, Prof. am Lütticher Conservatorium) ꝛc. — In den zwei nächsten Concerten des Conservatoriums am 8. Febr. und 20. März kommen zur Aufführung: Beethoven's Leonorenouverture, Chor (Nr. 10) aus Händel's „Messias", Chaconne und Chor aus der Oper Hippolyte von Rameau, Finale aus dem ersten Act von Gluck's „Alceste", Ouverture, Chöre und Lieder aus Mendelssohn's Sommernachtstraummusik, sowie Finale des ersten Actes aus „Euryanthe" und im zweiten Concerte: Freischützouverture, Arie aus Händel's Oratorium „die Auferstehung". Stücke aus Haydn's „Jahreszeiten", Chöre aus dessen Oratorium „Saul", Rigordon de Dardanus von Rameau und Beethoven's Musik zu den „Ruinen von Athen." —

Leipzig. Am 28. fünftes Symphonieconcert von Büchner: Esdurquintett für Pianoforte, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott von Mozart, vorgetr. von den HH. Bolck, Reitz, Becker, Bormann und Bernhardi, Amollconcert von Rode sowie Variationen über ein Mozart'sches Thema von F. David, vorgetr. von Hrn. Helmer, Andante aus der tragischen Symphonie von Schubert und Esdursymphonie von Schumann. — Am 30. fünfzehntes Gewandhausconcert: Nordische Ouverture von August Winding (z. erst. M.) Gesänge für vier weibliche Stimmen, gesungen von Frl. Hilda Wideborg, Amy Aberg, Marie Petersson und Wilhelmine Söderlund aus Stockholm (aus „Heinrich VIII." von Otto Lindblad, schwedisches Volkslied, „Ein Sommerabend" von A. F. Lindblad und Hochzeitsmarsch aus der „Bauernhochzeit" von Södermann), drittes Concert für Waldhorn von Mozart, vorgetr. von Hrn. Stennebruggen aus Straßburg, Solostücke für Pianoforte, vorgetragen von Hrn. Eduard Goldstein aus Odessa (Notturno Op. 15 Nr. 2 von Chopin, „Vogel als Prophet" aus den „Waldesscenen" von Schumann und Gmollballade von Chopin) sowie Tonbilder für Orchester zu Schiller's „Lied von der Glocke", comp. von Carl Stör. —

Meerane. Durch den Musikverein, der seit seinem zwölfjährigen Bestehen die Pflege der neueren Chorgesangliteratur unter der eifrigen Leitung Brückner's sich angelegen sein läßt, von größeren Werken z. B. Haydn's „Jahreszeiten", Mendelssohn's „Athalia", Gade's „Frühlingsbotschaft", Perfall's „Dornröschen" zur Aufführung gebracht hat und gegenwärtig die von Schumann's „Paradies und Peri" vorbereitet, kamen im letzten am 17. abgehaltenen Concert: Gluck's Ouverture zu „Iphygenie auf Tauris", eine Mendelssohn's Hymne, Beethoven's Adagio aus der Bdursymphonie und mit bestem Erfolge „Dornröschen" von Alb. Tottmann zur Aufführung. —

Wien. Concerte des Pianisten Louis Marek aus Lemberg: Beethoven's Sonate Op. 111, Liszt's Phantasie und Fuge über BACH, Mephistowalzer, Edurpolonaise und ungarische Rhapsodie Nr. 12, Chopin's Largo und Finale aus der Hmollsonate, Nocturne und Scherzo in Hmoll, Gesänge von Schumann (Auf dem Rhein), Brahms (Wenn du nur zuweilen lächelst) ꝛc., vorgetr. von Frl. Rosa Girzik, und Violoncellstück von Grammann, vorgetr. von Popper, Chopin's Emollconcert, Bach's Präludium und Fuge in Cismoll, Allegro vivacissimo von Scarlatti-Tausig, Chopin's Nocturne Op. 32, Etude Op. 25, Nr. 2, zwei Mazurkas aus Op. 7 und Etude Op. 10 Nr. 4, Tartini's Trille du Diable (Junck), Schumann's Andante und Variationen für zwei Pianoforte (mit Smietanski), Solostücke von Marek (Impromptu Op. 11), Liszt (Campanella) und Chopin (Polonaise Op. 40) sowie Liszt's Rigolettophantasie und ungarische Rhapsodie Nr. 8. Concertflügel von Bösendorfer. „Diesem das erste Mal hier auftretenden Pianisten glaubt man es aufs Wort, daß er aus Liszt's Schule hervorgegangen ist. Er verschmäht es zwar, mit diesem Aushängeschilde Propaganda zu machen, allein sein Programm und weit beredter noch als dieses, sein vielseitiges Können bezeugt es. Kernige und vielseitige Technik, echt musikalischer Sinn, dieß sind jene Merkmale, die das Spiel des Concertgebers wahrnehmen lassen. Einen vielleicht allzu häufigen Gebrauch des Pedals abgerechnet, läßt sich kaum eine gewissenhaftere, pietätvollere Wiedergabe von Beethoven's Cmollsonate Op. 111, von Liszt's Mephistowalzer, Edurpolonaise und zwölfter Rhapsodie ꝛc. denken, es wäre denn, man stellte Vergleiche mit Bülow an." „Wenn wir constatiren, daß Marek trotz der Länge des Programmes das zahlreich anwesende Publikum bis zum Schluß in Spannung zu erhalten verstand, haben wir genug des Lobes auszusprechen. Trotzdem können wir nicht umhin, Hrn. Marek zuzugestehen, daß er ein Techniker ersten Ranges sei und neben ungewöhnlicher Kraft auch zarte Saiten am Claviere anzuschlagen versteht. Sein Impromptu (Clara Schumann gewidmet) bezeugt entschiedenes Compositionstalent. Das Publikum zollte dem Concertgeber reichen Beifall, welcher nach der Campanella, welche wir in solcher Vollendung selten gehört, ein stürmischer wurde". — Am 19. Compositionsmatinée von Josef Sucher, Sologesangcorrep. am Hofoperntheater und Chorm. des akademischen Gesangvereins, unter Mitwirkung von Frau Wilt, der Hofopernf. Müller und Krauß, des Concertm. Grün, des gesammten Hofoperntheaterorchesters und Chorpersonales sowie des akademischen Gesangvereins: Vorspiel zur Oper „Ilse", „Aus alten Märchen", dreist. Frauenchor mit Orch., Lieder, „Waldfräulein", Scene für Solo, Chor und Orch. und „Die Seeschlacht bei Lepanto" für Männerchor mit Orchester. —

Personalnachrichten.

— Pianist Louis Marek aus Lemberg hat sich nach erfreulichen Erfolgen in Wien, einer Einladung Liszt's folgend, nach Pest begeben und beabsichtigt später in Deutschland zu concertiren. —

— Frl. Pauline Fichtner aus Wien spielte am 6. im Abonnementconcert in Weimar mit außerordentlichem Erfolge Beethoven's Esdurconcert, „Auf dem Wasser zu singen" von Schubert-Liszt, eine Raff'sche Polka und nach mehrmaligem Hervorruf eine Transcription von Liszt als Zugabe, sowie außerdem zweimal vor dem dortigen Hofe, gab hierauf in Darmstadt ein, mehreren von dort uns vorliegenden sehr günstigen Ber. zufolge brillantes Concert, in welchem Liszt's Transcription des Wagner'schen Liedes „Am stillen Heerd" einen wahren Sturm von Beifall erregte, und betheiligte sich sodann in Berlin an Concerten der Symphoniecapelle und der unter Wüerst stehenden Orchesterconcerte. —

— Dem K. S. Concertm. Lauterbach in Dresden ist vom Herzog von Meiningen das Ritterkreuz des Ernestinischen Hausordens verliehen worden. —

— Die Pianistin Frl. Pauline Fichtner in Wien ist mittelst Dekret vom Großherzog von Hessen-Darmstadt zur großherzoglich hessischen Kammervirtuosin ernannt worden. —

— Am 21. verschied in St. Petersburg die erhabene Protectorin der Kunst, Großfürstin Helene Pawlowna. Vom Moskauer Conservatorium, dessen Protectorin die Fürstin war, begiebt sich eine Deputation und zwar die HH. N. Rubinstein, Laub, Fitzenhagen und der Componist Peter Tschaikowsky zu deren Begräbniß nach St. Petersburg. —

Vermischtes.

— Das Theaterjahr 1872 brachte in den beiden kgl. Theatern zu München 136 Opernvorstellungen. Den Componisten nach vertheilten sich dieselben folgendermaßen: Richard Wagner mit 21, Auber, Lortzing und Weber mit je 9, Meyerbeer und Rossini mit je 8, Gounod mit 7, Beethoven und Mozart mit je 4, Adam, Boieldieu, Cherubini, Gluck, von Hornstein u. Verdi mit je 2, David, Donizetti, Nicolai, Spohr und Weißheimer mit je 2, Gretry, Halevy, Massé, Maillard und Weigl mit je einer Vorstellung. Unter diesen 136 Opern waren drei Novitäten: „Medea" von Cherubini, „Theodor Körner" von Weißheimer und der „Dorfadvokat" von Hornstein. Neu einstudirt waren darunter 8 und zwar „Die Afrikanerin" und „Robert" von Meyerbeer, „Der fliegende Holländer" und „Tristan und Isolde" von Wagner, „Die Schweizerfamilie" von Weigl, „Der schwarze Domino" und „Teufels Antheil" von Auber und „Jeanettens Hochzeit" von Massé. —

— Interessant ist die Wahrnehmung, daß nicht weniger als 12 Opern unter dem Namen „Romeo und Julie" existiren. Dieselben wurden in nachstehender Folge componirt: von Benda 1772, von Schwanberg 1782, von Mareschaldi 1789, von Rumling 1790, von Dalayrac 1792, von Steibelt 1703, von Zingarelli 1796, von Guglielmi 1816, von Vaccai 1826, von Bellini 1830, von Marchetti 1865 und von Gounod 1867. —

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 7. Februar 1873.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 7.
Neunundsechzigster Band.

Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Preisausschreiben
des Allgemeinen Deutschen Musik-Vereins.

Die in Bayreuth bevorstehenden Aufführungen von Richard Wagner's grossem Bühnenfestspiel: „Der Ring des Nibelungen" geben allen Freunden der Kunst Anlass, sich mit der bereits vorliegenden Dichtung dieses Dramas näher bekannt zu machen. Um auch seinerseits das volle Verständniss derselben im Kreise der Mitglieder des allgemeinen deutschen Musikvereins und weit darüber hinaus nach Kräften zu fördern, hat das untereichnete Directorium beschlossen,

Einen ganzen Patronatschein zu den Bayreuther Festaufführungen
oder (nach Wahl)
Neunhundert Mark (300 Thlr.)

als Preis für eine Schrift auszusetzen, welche Folgendes enthalten soll:

1) Eine kurze übersichtliche und interessante Darstellung (Wiedererzählung) der altgermanischen Mythen und Sagen, aus welchen die Wagner'sche Nibelungen-Tetralogie hervorgewachsen ist. Mit Ausscheidung alles hier Unwesentlichen muss diese Erzählung gleichwohl in sich vollständig und auch für alle jene Leser fasslich sein, bei denen eine Kenntniss der Quellen, der altnordischen und altdeutschen Mythen und Sagen, nicht vorauszusetzen ist.
2) Einen kurzen, aber vollständigen Nachweis der Behandlung dieses Sagenstoffes in der deutschen Poesie, wie in der nacherzählenden prosaischen Literatur, bis auf unsere Zeit.
3) Eine anziehende Wiedererzählung des Inhaltes der dramatischen Dichtung Richard Wagner's, so dass sich das Verhältniss dieses Gedichtes zum Sagenstoff und zu den früheren poetischen Bearbeitungen desselben zwanglos ergiebt. In dieser Erzählung sind eigene poetische Formen zu vermeiden, wörtliche Anfüh-

rungen aus Wagner's „Ring des Nibelungen" zum Zweck einer lebendigeren Darstellung dagegen nicht ausgeschlossen.

Bewerber um diesen Preis haben bis spätestens **am 31. Juli d. J.** zu Händen des unterzeichneten Vorsitzenden ihre Arbeit in gut lesbarer Handschrift einzuliefern. Die eingesandten Arbeiten sollen den Umfang von sechs Druckbogen (in Format und Ausstattung von Wagner's „Gesammelte Schriften und Dichtungen") nicht überschreiten. Jedes der eingesandten Manuscripte ist mit einem **Motto** zu versehen; der Name des Verfassers ist in einem verschlossenen mit demselben Motto überschriebenen Couvert beizufügen. Nur das Couvert des Preisgekrönten wird, nach erfolgter Durchsicht und Urtheilsabgabe durch die Preisrichter, geöffnet und der Name des Preiserlangers **spätestens** Anfang October d. J. durch die **„Augsburger Allgemeine Zeitung"** und die **„Neue Zeitschrift für Musik"** bekannt gemacht. Die übrigen Couverts werden nebst den bezüglichen Manuscripten an die von den Einsendern anzugebenden Adressen zurückgesendet. Die des Preises für würdig erachtete Arbeit gehört dem allgemeinen deutschen Musikverein als Eigenthum an und kann vom Directorium einem Verleger übertragen werden. Den gegenwärtigen und bis 7. August d. J. beitretenden Musikvereinsmitgliedern wird Seitens des Vereins je ein Exemplar an Stelle eines Vereins-Almanachs zugesandt.

Das Amt der Preisrichter haben die Herren

Professor **Carl Simrock** *in Bonn,*
Dr. **Moritz Heyne**, *Professor der germanischen Philologie in Basel,*
Dr. **Friedr. Nietzsche**, *Professor der klassischen Philologie in Basel*

gütigst übernommen.

Leipzig, Jena und Dresden, im Januar 1873.

Das Directorium

des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Prof. C. **Riedel**, d. Z. Vorsitzender; Justizrath Dr. C. **Gille**, d. Z. Sekretair; Commissionsrath C. F. **Kahnt**, d. Z. Cassirer; Prof. Dr. **Ad. Stern**. —

Zur Instrumentalmusik.

Da sitz' ich am Strande der Flut und lausche der geheimnißvollen Sprache der Wogen, wie sie auf und abwallend dahinfließen. Das Lied, welches sie summen, lautet von der Ewigkeit, wenigstens, was wir Menschen so nennen, denn in der Natur bleibt nichts unverändert. Das Wasser verdunstet, der Fels verwittert, und wie das Ganze durch geheimnißvolle Kräfte entstanden, so kann es wieder verschwinden. Das aber, was der Geist Hervorragendes geschaffen, von dem glaubt der Mensch, daß es die Zeiten überdauern und im Andenken von Geschlecht zu Geschlecht sich fortpflanzen werde, mag auch vom äußern Schimmer vieles verblassen.

So sehen wir denn unermüdlich starke und schwache Hände an dem Kunstgewande weben. Zwar hört man Kleinmüthige oft seufzen, daß in der reinen Tonkunst das Höchste bereits erreicht worden und das, was nachfolgt, blos Wiederholung wäre, indeß, wie ich vor mehr als dreißig Jahren mich ausgesprochen, so erscheint es mir auch jetzt, daß die schaffende Tonkunst dem Berufenen eine Perspective eröffnet, die das bisher Geleistete, mag es einen Namen tragen, welchen es wolle, blos als Vorstufe zu weiteren Eroberungen erscheinen läßt; daß also das alexandrinische Zeitalter für die Instrumentalcomposition noch lange nicht gekommen, wo weiter nichts übrig bleibt als Commentare über bereits Vorhandenes zu schreiben.

Noch ist der Born der Melodien nicht erschöpft. Je mehr der schöpferische Geist sich vertieft in das Tonwerk und sein Wogenspiel, desto mehr neue Regionen lernt er darin kennen, die noch Niemand vorher beschritten. Der Compaß für ihn ist freilich sein eigenes Können; keine andere Schranke ist ihm gestellt als die auf natürlicher Logik beruhende. Nur allgemeine Umrisse vermag die Kunstlehre zu geben, dem schaffenden Künstler es überlassend, sie mit seinem Geiste auszufüllen. Freilich der Schwache bedarf der Vorschriften, ohne die er sich hinfällig fühlt; seine Existenz hängt von Regeln ab, deren Vernachlässigung seinem Geiste das Lebenslicht ausblasen würde.

Ich habe mich stets für die großen Formen ausgesprochen. Der Künstler, wie ihn unsere Epoche braucht, muß verstehen, sie sich dienstbar zu machen, und wer wirklich etwas zu sagen hat, schnürt sich nicht die Brust durch ein enges Gewand zusammen. Es gilt nicht blos, bedeutende Gedanken auszusprechen sondern sie auch angemessen auszuführen. Die üblichen vier Sätze größerer Instrumentalwerke bilden immerhin eine gute Unterlage, die es ja jedem frei steht, nach seinen besonderen Intentionen zu moduliren. So viel mir bewußt, war ich wohl der Erste, der die Form der vier- und mehrsätzigen aber ununterbrochen ein zusammenhängendes Ganzes bildenden Symphonie aufbrachte. Jedenfalls bildet der unmittelbare Uebergang des einen in den anderen Satz ein äußerliches Mittel zur Anknüpfung des Ganzen. Dies hindert nicht, daß die Sätze im Wesentlichen in sich abgeschlossen seien, nur daß entweder die Schlußtacte weggelassen werden oder durch eine

andere Uebergangsweise, z. B. durch Ritornell eines einzelnen Instruments, der Zusammenhang bewirkt wird. Bei wirklichen Tondichtungen wird der Geist des Tonsetzers oft von selbst zu äußerer Verschmelzung aller Sätze gedrängt werden. Es entsteht so ein ununterbrochenes Ganze, das, indem es nirgends den künstlerischen Erfordernissen hemmend entgegentritt, dem Geiste vielfach mehr Befriedigung gewährt, als das äußerliche Getrenntsein der einzelnen Theile eines Tonwerkes. Indeß kommt es darauf an, ob ein Tonwerk in seinem Verlaufe eine gewisse fortschrittlich physische Entwicklung zeigt, oder von mehr gleichmäßiger Haltung ist.

Oftmals überragt der erste Satz die anderen an Bedeutung, zuweilen kommt es aber auch vor, daß der letzte Satz die Krone des Ganzen bildet; jedenfalls besser, als wenn er gegen die anderen zu schwach abfällt. Allerdings liegt schon ein Grund der Bewegung des ersten Satzes hinsichtlich seiner die anderen überragenden Architectur in dem äußerlichen Umstande, daß der Tonsetzer ihm seine frischesten Kräfte widmet.

Von Wichtigkeit ist die Einleitung vor dem ersten Satze; dieselbe ist noch einer bedeutenderen Ausbildung fähig, als man ihr gewöhnlich zukommen läßt. Sie ist jedenfalls innig verwandt mit dem Gesammtbilde, sei es auch nur, daß sie die characteristische Stimmung entwickelt. So z. B. der Componist will in einer Symphonie das Ringen des Lebens zeichnen, so kann die Einleitung Nachsinnen und Erinnern ausdrücken, oder seine Symphonie will sich in der Natur ergehen, will den Widerstreit zwischen seinem Innern und der ewig neu erblühenden Natur schildern, so mag die Einleitung in idealer Characteristik den Morgen zeichnen (freilich nur im Abglanz), wie er aus den Schauern des Dunkels sich erhebt, wie der erste Rückblick die Nacht zerstreut und die finstern Bilder der Seele mit der Morgenröthe sanfter Gefühle übergießt. Oder die Tondichtung feiert die Erinnerung an die Jugend, so lasse er sie ahnungsvoll ertönen, die Klänge aus einer längst vorübergeschwundenen Zeit, daß sie wie ein Märchen die Seele mit süßer Erinnerung erfüllen. Da die Phantasie sich in der Einleitung ganz frei ergehen kann, so bietet sie für den Symphoniencomponist eine Gelegenheit, die reichen Schätze seines Innern zu entfalten. Oder er wird auch in der Einleitung ein bestimmtes Thema zur Grundlage nehmen, das vielleicht im darauffolgenden Allegro wiedererscheint. Von geringerer Bedeutung ist die Einleitung in der kleineren Instrumentalmusik. Ein besonderes Gefühl einsamer Versenkung läßt sich z. B. im Quartett und in den verwandten Formen dadurch erregen, daß man dem ersten Allegro ein kurzes characteristisches Vorspiel eines einzelnen Instrumentes vorangehen läßt, gleichsam eine Art Monolog, so die Seele des Hörers auf das Folgende vorbereitend. Dieses Vorspiel kann auch zuweilen auf dem Thema des ersten Allegros beruhen und es so zugleich geistig und technisch überbieten.

In den begabtesten Instrumentalcomponisten verbinden sich Ernst und Humor auf einander ergänzende Weise. Der Humor, indem er sich über die beengende Wirklichkeit aufschwingt, begleitet den Ernst als liebender Gefährte und umschlingt ihn mit den immergrünen Epheuranken poetischer Verklärung. Die Kleinheit des menschlichen Lebens im Vergleich zur Größe des Weltalls fordert von selbst den Humor heraus, welcher den Schöpfungen des Künstlers erst die rechte Kraft verleiht, indem er von elegischer Versunkenheit, vom Dulden zur tragischen Kraft, zum Widerstande emporreißt. Der Humor ist der Glaube des Künstlers, der ihm den Muth erhält, seine besten Kräfte an ein Ideal zu setzen. Wo Leidenschaft und Humor fehlen, da entsteht jener schwächliche, mittelmäßige Styl, der jede große Wirkung verhindert und nur durch Routine gehalten, zuletzt in Sand verläuft.

Die ersten Werke der Dichter haben eher etwas Gigantisches als die der Componisten; denn der Musiker hat zuviel zu lernen, um sogleich mit ganzer Kraft auftreten zu können, was der Dichter bis zu einem gewissen Grade weit eher vermag. Nichts aber ist erkältender als eine gleichmäßig von Anfang bis Ende ohne weitere Entwicklung durchgeführte Laufbahn, wo kein Schatten oder keine Sonne ist.

Auch den begabtesten Componisten gelingt es nicht immer, einen großen Symphonieplan in geeigneter Weise zur Ausführung zu bringen. Aber plötzlich sind wie mit einem Schlage alle Schwierigkeiten gehoben und die Phantasie findet mit unwiderstehlicher Macht die geeignete Form zur Aussprache, welche sich ihr früher versagte. Freilich, was will auch das Höchste, was wir zu geben vermögen, gegen das bedeuten, was wir schildern wollen? Wie wenig von dem, was der Tondichter beabsichtigt, vermag er auch wirklich auf das Papier zu bannen und dauernd fest zu halten. Auch das Beste bleibt nur ein Versuch gegen das Ideal, das unser Inneres birgt. —

(Fortsetzung folgt.)

A. Corelli und seine Sonaten.

II.

Das zweite Sonatenwerk Corelli's heißt XII Sonata da camera a tré, 2 Violini e Violone ò Cimbalo. Roma 1685. Sie sind dem Cardinal Panfilo gewidmet. Eine zweite Ausgabe davon erschien in Antwerpen, eine dritte bei Rozer in Amsterdam. Von der letzteren Ausgabe sagt Gerber (Neues Tonk.-Lex. I, 786): „Diese Stiche waren es aber auch nur, welche zum Gebrauche taugten; denn der Römische und der Antwerpner Druck hatte noch die alten viereckigten Noten, wobey ein jedes Achtel und Sechzehntheil einzeln für sich stand. Daher kam es auch, daß in London, wo viel Nachfrage nach Corelli's Werken war, sich mehrere Personen bloß vom Kopiren derselben nährten. . . In der Amsterdamer Ausgabe heißen diese Sonaten: Baletti di Camera."

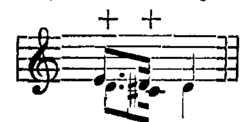
Unter Baletti di Camera, Sonata da camera oder dei baletti verstand man damals die Suite, besonders die Zustammenstellung mehrerer Tanzstücke (Brossard: Diction. de mus. Paris 1703 und 1705) zu einem Ganzen; diese, nicht weniger als drei und nicht mehr als sieben an der Zahl, wurden nur durch die Einheit der Tonart als zusammengehörig betrachtet, während die Reihenfolge der Stücke ganz dem Ermessen des Componisten anheim gegeben blieb. Zwar sagt Mattheson („Kern melodischer Wissenschaft", 1737, S. 121), daß „die Allemand, eine aufrichtige teutsche Erfindung, vor der Courante, diese vor der Sarabande und Gigue einherginge", doch ist die Aufeinderfolge in der Praxis nicht so streng genommen. Die Entstehung der Suite fällt in den Anfang des siebzehnten Jahrhunderts und kann ich hier nur auf meinen ausführlicheren Artikel in der „Tonhalle", 1872, Nr. 24—26, verweisen. Mit der Zeit vermischte sich mit ihr die Sonata da chiesa und entstanden die soit-disant Parthien, Partita's, bei der sich Sätze von freier Erfindung, als Allegro's, Largo's, Adagio's u. A. mit Tanzurn. vermisch-

ten, wie dies theilweise auch schon bei Corelli der Fall ist. Daraus nun entstand unsere eigentliche Sonate, die von der Suite nur die Menuett behielt, während die andern Sätze auf die alte Sonata da chiesa weisen und zurückzuführen sind.

Eine solche Partita ist schon die erste Sonate von Op. 2. Sie besteht aus Praeludio, Largo (14 Tacte, Ddur), dessen Anfang [Notenbeispiel] in der dritten und siebenten Sonate desselben Opus wiederkehrt; einem Allegro, das aus zweimal acht (Reprisen-) Tacten besteht, einer Corrente und einer Gavotte, letztere aus zweimal vier (Reprisen-) Tacten bestehend.

Die Corrente, Courante, ist ein Tanzstück im 3/2 oder 3/4 Tact mit einer kurzen Note als Auftact. Mattheson sagt im „Kern melodischer Wissensch." Folgendes von ihr: „Die Leidenschafft oder Gemüthsbewegung, so in einer rechten courante vorgestellet wird, ist die süße Hoffnung. Denn es findet sich was hertzhafftes, was verlangendes und was freudiges darin; lauter Stücke, daraus alle Hoffnung zusammengesetzet wird." Der Gavotte, ital. Gavota, franz. Gavote, „ihr Affect ist eine rechte jauchzende Freude, das hüpffende Wesen ist ein rechtes Eigenthum dieser Melodien-Gattung; und keineswegs das lauffende. Die Welschen Setzer brauchten eine Art der Gavotten für ihre Geigen, die offt mit ihren Ausschweiffungen gantze Bögen erfüllen, und nichts weniger sind, als was sie sein sollen. Doch, wenn ein Welscher nur seine Geschwindigkeit bewundern lassen kann; so macht er alles aus allem. Fürs Klavier setzet man auch gewisse Gavotten, die große Freiheit gebrauchen; es doch aber nicht so arg machen, wie die gefiedelten." (Kern melod. Wiss.) Nach den besten Beispielen eines Corelli, Händel, Bach und Gluck zu urtheilen, dürften wir jetzt keinen Tanz aufweisen können, der den Gavotten an Eleganz und scharfer Characteristik gleichkäme. Die Tactart, in der sie gesetzt ist, ist die grade, also 4/4 oder 2/2 Tact; geschwindere Noten als Achtel kamen darin aber nicht vor. Neuerdings ist die Gavotte in dem beliebten Stücke Air Louis XIII. wieder bekannter geworden, wohl sogar zum Widerwillen. —

Eine Allemande (Adagio) leitet die zweite Sonate ein. Eigenthümlich ist in dieser Nummer wie von nun an auch in vielen folgenden, die Anticipation:



Die Allemande, unterschieden von dem alten deutschen Nationaltanze, ist nach Mattheson (a. a. O.) „eine gebrochene, ernsthafte und wohlausgearbeitete Harmonie, welche das Bild eines zufriedenen und vergnügten Gemüthes trägt, das in guter Ordnung und Ruhe schertzet." Nach manchen Lexicographen soll sie ihrer deutschen Erfindung wegen den ersten Platz in der Suite einnehmen, was ich jedoch nicht als wahr annehmen mag, weil dieserhalb die Italiener und Franzosen sie wahrlich nicht auch in ihren Suiten zuerst angebracht hätten. Eher wäre denn die Allemande als „Kehraus" benutzt worden. Wahrscheinlicher ist es, daß sie ihres ernsten, gemessenen Charakters wegen — obgleich es auch Allemanden in Prestotempo giebt! — zur Ehre der ersten Nrn. in der Suite kam. Händel und Bach haben Meisterwerke darin geschaffen. Ihr Tact ist stets der grade. Schließlich mag hier nur noch bemerkt werden, daß A. v. Dommer irrt, wenn er sagt: „Als Gesangstück kommt die Allemand, soviel ich weiß, nicht vor" (Koch's Lex. 1864). Denn A. Herwinsky sagt in seiner „Geschichte der Tanzkunst" (Leipzig, 1862): „In Göttingen und der Umgegend tanzte man in den achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts eine Allemande mit Touren, zu der sich noch der Gesang und das Lied erhalten haben. Ein Paar begann den Tanz und sang die dazu gehörigen Verse. Hierauf folgte ein dos-à-dos, begleitet von einer Stimme allein. Jedes Paar tanzte das ganze Lied hindurch, worauf es von einem anderen abgelöst wurde, bis alle Paare der Reihe nach an den Tanz gekommen waren." Der Text des Liedes, welches den abgeschmackten, kleinbürgerlichen Ton jener Stadt und Zeit recht auffallend characterisirt, wird von Czerwinsky (S. 207) mitgetheilt.

Der zweite Satz ist eine Corrente und der dritte eine Gigue. Alle drei Sätze sind aus Dmoll.

Die Giga beschreibt Walther (Lex. 1732) folgenderweise „Giga, (ital.), Gigue (gall.) oder Gicque, ist eine Instrumentalpiece, welcher als ein behender Englischer Tantz aus zwo in 3/8, 6/8 oder 12/8 Tact gesetzten Reprisen bestehet, und bey der ersten Note jedes Tact-Viertels gemeiniglich einen Punkt hat. Die auf Gigen-Art gesetzte Fugen aber können dieses Umstandes entbehren, dabey etwas mehr couliren, wie auch im schlechten Tacte gesetzt werden. Man hält davor: sie habe ihren Nahmen vom Italiänischen Wort Giga, welches eine Geige oder Fiedel heisset. s. Niedtens Musik. Handleitung zur Var. des Gen. Basses p. 98. es kan aber auch wohl seyn; daß dieser Tanz vom Schlenckern der Beine, dessen sich sowohl die Seil-Täntzer als andere bedienen, und giguer (gall.) genennet wird, die Benennung bekommen hat. Wie denn auch im Teutschen das Wort giguen nicht unbekannt ist, sondern vom ungewöhnlichen Gehen eines Menschen gebraucht wird." Mattheson (a. a. O.) führt vier verschiedene Arren derselben an: die „englischen", „spanischen" (durch Loures genannt), „canarischen" und „welschen". Ihr Character ist im Allgemeinen ein schneller, flüchtiger. Was den Tact anlangt, so ist noch zu bemerken, daß sie oft im ganzen Tact geschrieben sind, wo jedoch die Viertel in Triolen gehen, so z. B. bei Corelli, Op. 2, Son. 9. In Telemann's „Der getreue Musik-Meister" (Hamburg, 1728) kommt sogar eine brobdingnagische Gigue im 24/1 Tact für 2 Violinen vor, deren Anfang so ist: (die Notirung ist noch in viereck. Noten geschehen)

Viol. I.



Die dritte Sonate besteht aus Preludio, (Largo), Allemande, (Allegro!), Adagio und Allemande (Presto!), sie ist also mehr Partita. Das Präludium und die erste Allemande zeigen wieder Themenverwandtschaft.





Nebenbei mag bemerkt werden, daß diese Allemande es ist, wegen welcher Corelli mit Giovanni Paolo Colonna (1630—1695) im Jahre 1685 zu Streit kam, da Corelli in dieser eine Reihe von fünf aufeinander folgende Quinten gebracht hatte. Dieselben sind in folgendem Passus:



und wurde schließlich der Streit durch den berühmten Pater Martini (1706—1784) — natürlich erst viel später und zum Hosianna aller Gläubigen — zu Gunsten Colonna's entschieden, trotzdem nach damaliger musikalisch-theorethischer Anschauung Pausen Quintenparallen aufhoben. Gerber (Neues Tonk.-Lex. I, 786) ist noch der Ansicht, daß wegen dieser Quinten-Parallelen diese Sonate das Lob: kunstvoll und schön weniger zu verdienen scheint. G. W. Fink (Schilling's Encycl. d. ges. mus. Wissensch. II, 309) meint, diese Quintenfolge käme in der zweiten Sonate vor, worin er sich jedenfalls irrt.

Das Adagio ist ein langsamer, fugirter Satz in Amoll und schließt auf der Dominanten-Tonart, während die Allemande (Presto, Schlußsatz) in Cdur steht und ein leicht hinfließender, ansprechender Satz ist.

Ein Preludio (Adagio) leitet die vierte Sonate (Emoll) ein. Es besteht aus zwei längeren Reprisen, von denen die erste in Hdur schließt; es gleicht, abgesehen, vom Style, also der äußern Factur nach, schon ganz den späteren Sonatensätzen. Ebenso die folge Allemande (Presto), die aus einer siebentactigen und einer längeren Reprise besteht. Ein viertactiges Grave und ein ausgeführteres Adagio (Hmoll) bilden den dritten und eine Giga ($^6/_8$ Tact) den Schlußsatz. —

(Fortsetzung folgt.)

Kammer- und Hausmusik.

Für Streichinstrumente.

J. P. Gotthard, Op. 68. **Andante ongarese** mit Variationen und Scherzo für zwei Violinen, Viola und Violoncell. Wien, J. P. Gotthard. —

Wer ein Opus 68 auf seinem Gewissen hat, ist entweder ein verstockter Sünder oder ein Mann von Talent oder am Ende auch gar Beides zugleich. Zur letzteren Categorie möchte man entschieden den Autor dieses Werkes zählen, nur wäre nicht zu läugnen, daß — käme man auf die Idee, seinem Sündergewissen sein Talent (wohlbemerkt mit Hinweisung auf die Zahl 68 seines „Sündenregisters") auf der Waage entgegenzusetzen, letzteres, fürchte ich, sich nur zu bald zu den höheren Regionen erheben würde. Nichtsdestoweniger begegnen wir in diesem Werke so manchen anmuthigen und hübschen Gedanken. So hören wir Schneeglöckchen (S. 2 der Partitur im Scherzo) läuten, doch war es Winter? Ist er vorüber? Naht der Frühling? Oder ist er schon da? Wohin? Woher? Darauf giebt uns die Gotthard'sche Muse keine Antwort; mit einem Worte — der innere Zusammenhang fehlt. Es ist alles minder oder mehr mit Routine und Geschick musikalisch an einander gereiht, aber nicht eins aus dem andern hervorgegangen, welche poetisch-psychologische Gestaltung doch die im Kunstwerk allein zulässige ist. — Das Andante mit Variationen ist unstreitig die bessere Hälfte, manch edler und gemüthvoller Zug tritt uns da entgegen, namentlich in der vierten Variation. Unzweifelhaft steht das Scherzo an Werth erheblich unter dem Andante mit Variationen, und bezieht sich daher unser Tadel auch hauptsächlich auf ersteres, obgleich auch dieses so manche hübsche Stelle aufzuweisen hat, so z. B. die Weiterführung des Fdurthemas. Da athmet man auf, wie Frühlingswehn durchzieht es die Brust; plötzlich aber geht dem Componisten wieder der Athem aus und schnell zieht er die kaum von einem leisen Windhauch angeschwellten Segel seiner Phantasie wieder ein und rudert fortissimo dem Hafen der landläufigen Phrasen zu. An Kurzathmigkeit scheint diesem Werke nach zu schließen überhaupt die Gotthard'sche Muse zu leiden, stets nimmt er einen Anlauf, aber leider folgt dem Willen nie die That. Scheinbar zu seinem Privatvergnügen läßt er gleich einem Papierdrachen an der Leine seine Gedanken aufsteigen und in den Lüften ohne Ziel und Zweck umherflattern. Will G. nun durchaus etwas Derartiges vom Stapel lassen, dann doch lieber einen Ballon als einen Drachen, denn wer nichts wagt, gewinnt nichts. Kann er es aber über sich gewinnen, sich in seine Themata, seine Stoffe zu vertiefen, sie gleichsam nach allen Seiten hin zu durchdringen, bevor er, so zu sagen, frisch darauf los componirt, alsdann wird er uns manches Gute und Vortreffliche mit der Zeit bringen, denn er ist, wenn auch ein Sünder, so doch ein liebenswürdiger und talentvoller, der wenn er die Sache einmal bei dem rechten Ende angefaßt haben wird, gewiß Gediegenes und Stichhaltiges hervorzubringen vermag. Noch sei bemerkt, daß dieses Streichquartett dem Florentiner Quartettverein gewidmet ist. —

A. Winterberger.

Correspondenz.

Leipzig.

Im vierzehnten Gewandhausconcert am 23. v. M. trat das virtuose Element zurück, der vocale und orchestrale Theil aber in den Vordergrund. Ersterem wurde Rechnung getragen durch ein Concert-Allegro für Violine von Bazzini, ausgeführt von Hrn. Richard Sahla aus Graz, einem jugendlichen Künstler, bis vor Kurzem Zögling des hiesigen Conservatoriums. Nach Seite der Technik ist er bereits weit vorgeschritten, nach Seite durchgeistigten Vortrags bleibt ihm noch Manches anzueignen übrig. Das gewählte Tonstück an sich ist herzlich unbedeutend, reich an prickelnden Kunststückchen, doch nur selten Spuren von irgend welcher Gemüthsbewegung zeigend; man gewahrt fast überall nichts als Oberfläche, welche freilich durch virtuose Zuthaten und Bemäntelungen einigermaßen plausibel gemacht wird. Das Publicum verhehlte sich dies zwar nicht, lohnte jedoch mit Recht dem aufstrebenden Künstler, vielleicht in der Erwartung, seine Wahl auf werthvollere Violinstücke in der Folge gelenkt zu sehen, mit reichem, anhaltendem Beifall. Mit

großer Spannung sahen wir dem Schicksalslied von **Brahms** entgegen; über dieses Werk für Chor und Orchester hatten seiner Zeit verschiedene kritische Stimmen so viele Ueberschwenglichkeiten in die Oeffentlichkeit gesandt, daß man zu dem Glauben verleitet werden konnte, in ihm offenbare sich ein ganz neuer Kunstgeist, mit ihm beginne, wenn möglich, eine neue Aera in der Chorgesangliteratur. Nach unsrer innersten Ueberzeugung hat man diese in hohem Grade überschätzt. Wir sind die letzten, welche die durch und durch edle Haltung, den Adel ihrer Grundstimmung verkennen wollten, aber zugleich die letzten, welche in ihr überraschend neue Züge in der Chor- wie Orchesterbehandlung, in der Gedankenerfindung wie deren Verarbeitung entdecken könnten. Gradezu widersinnig aber erscheint die Wiederholung des letzten Verses „Doch uns ist gegeben." Nicht genug für Brahms, daß der Dichter in einem Verse die „leidenden Menschen blindlings von einer Stunde zur andern wie Massen von Klippe zu Klippe geworfen in's Ungewisse hinabfallen" läßt; er glaubt den poetischen Worten erst dadurch den rechten Nachdruck zu verschaffen, daß er es musikalisch multiplicirt und zu hohen Potenzen erhebt. Solche Textbehandlung ist unbedingt antiquirt und sie wieder einführen zu wollen, bleibt ein sonderbares, selbst einem Brahms nicht zu verzeihendes Unternehmen. Vom Nachspiele hat man sich die seltensten Wunderdinge erzählt; es brächte dem Hörer eine „nahezu himmlische Versöhnung" mit dem Walten des Schicksals! Nun repräsentirt es aber weiter nichts als das schon gehörte Vorspiel; bedarf es einer zweimaligen Versöhnung, wo eine einmalige schon ausreicht? Die Ausführung war eine überraschend gute, vorzüglich gelang sie sogar im „Zigeunerleben" von Schumann; diese farbenfrische Instrumentation von G. P. Grädener verdient hohe Anerkennung und trägt nicht unwesentlich zur Erhöhung des Gesammteindruckes bei. Diese Composition erfreute sich eines so starken Beifalls, daß sie wiederholt werden mußte. Wohlwollende, obgleich natürlich nicht in gleichem Maße enthusiastische Aufnahme wurde der Novität **Hartmann's** „Winter und Lenz" für Chor und Orchester zu Theil. Wir haben in diesen Bl. schon wiederholt der Tragweite dies jugendlichen tondichterischen Talentes gedacht; auch in diesem Tonstücke bewegt sich H. in den längst bekannten Gleisen eines Gade, Mendelssohn. Ein frisches Naturell jedoch ersetzt bei ihm einigermaßen den Mangel eigentlicher Originalität und verhilft ihm zu manchen Sympathien. Die Reproduction der Fragmente der Schubert'schen Hmollsymphonie sowie der Schumann'schen Bdursymphonie konnten durchweg als Musterleistungen gelten. —

Von dem am 24. v. M. im großen Saale der Buchhändlerbörse abgehaltenen Concerte des akademischen Gesangvereins „Arion" muß als einem wahrhaften Kunstereigniß auch in d. Bl. Notiz genommen werden. Es handelte sich für den Verein augenscheinlich nicht allein darum, Proben seiner Leistungsfähigkeit zu geben, der wir hohe Achtung zu schenken stets in der Lage waren und noch sind, sondern zugleich darum, schon mit der Programmaufstellung zu documentiren, daß ihm die Pflege der neueren und neusten Männerchorliteratur sehr am Herzen liege. So hatte denn dieses Concert einen ausgeprägt modernen Character — eine Thatsache, der wir leider nicht häufig anderwärts begegnen und die wir deshalb mit unverhohlenstem Wohlgefallen sowie mit dem Wunsche begrüßten, man möchte geeigneten Ortes solches Vorgehen sich zum Muster nehmen. Dann erst kommen auch die Lebenden zu ihrem Recht. Von umfänglicheren Werken kamen zur Aufführung: „Das Liebesmahl der Apostel", biblische Scene für Männerchor und Orchester von R. **Wagner**. Ueber die Rangstellung dieser Composition gegenüber seinen dramatischen Großthaten kann kein Zweifel obwalten: nicht durchweg ertönt aus ihm die Tonsprache, die eben nur Wagner's Eigenthum ist; bisweilen kommen Melodienbildungen vor, die eher auf manchen Andern als gerade Wagner als Componisten schließen lassen. Erst mit dem Eintritte des Orchesters im letzten Drittel des Werkes gewinnt die Composition an Interesse und mit dem Schlußchor der Jünger „Der uns das Wort, das herrliche gelehrt, giebt uns den Muth" ꝛc. wird dem Ganzen eine glänzende Krone aufgesetzt. Der „Winzerchor" aus Herder's „Prometheus", componirt von **Franz Liszt**, bildete die Schlußnr. dieses Concertes. Die Genialität dieses Chores ist unbestritten; um sie in der Darstellung recht kräftig hervortreten zu lassen, bedarf es freilich einer Tonfülle, welche man von einem Chore, der schon ein reiches Programm hinter sich hat, kaum erwarten darf. Nichtsdestoweniger kann die Ausführung als befriedigend erklärt werden und der Beifall des Publicums, ein mehr als gewöhnlicher, ließ über die allgemeine Sympathie für das Werk nicht im Unklaren. Nächstdem verdient die „Rhapsodie" von **Brahms** (Fragment aus Göthe's „Harzreise") für Altsolo, Männerchor und Orchester genannt zu werden. Warum **Brahms** einen so bedeutenden Apparat aufwendet bei einem Gedicht, das nur eine höchst individuelle Stimmung zum Inhalt hat, bleibt mir unerklärlich. Es kann ihm hierbei nur um fesselnde Klangwirkungen zu thun gewesen sein; psychologisch und ästhetisch freilich läßt sich somit die Anlage wie Ausführung seiner Rhapsodie kaum rechtfertigen. Ueberhaupt nimmt sich Br. Freiheiten heraus, die vom Standpunkte des absoluten Musikmachens aus zwar gestattet sind, verpönt aber von dem andern, der die Rechte der Poesie nicht durch die Musik gefährden läßt. Wir werden gelegentlich diesen Punkt des Breiterern erörtern, vorläufig sei nur speciell über die Brahms'sche Rhapsodie soviel bemerkt, daß das Altsolo in Frl. **Clara Schmidt** von hier, einer immer bereitwillig unterstützenden Sängerin, deren Freundlichkeit auch zwei Lieder von Lassen (Child Harold) und **Volkmann** (Die Nachtigall) in erfolgreicher Weise uns vermittelte, die gewinnendste Interpretin fand. Der bedeutendste der vorgeführten Männerchöre ohne Orchesterbegleitung bleibt der von **Cornelius** „Mitten wir im Leben sind" trotz seiner nahezu mönchischen Herbheiten; **Volkmann's** „Morgengesang" wirkt in erster Linie durch modulatorische Feinheiten, der „Pilgergesang" von H. **Kretzschmar** ist einfach und einheitlich empfunden und ausgeführt. Die drei Männerquartette von **Riedel** (Schlachtenlied), E. F. **Richter** (Liebesaufruf), C. **Reinecke** (Rheinweinlied) gehören der besseren einschlägigen Literatur an und wollen mit anspruchsloserem Maße gemessen sein. Durch die Frische und geistbelebte Wiedergabe der Manfredouverture von Schumann und der zu „Sakuntala" von **Goldmark** brachte das Euterpeorchester unter **Volklands** Direction die willkommenste Bereicherung in das Programm. —

V. B.

Ungewöhnlich lange sind wir diesmal durch Ueberfülle von Stoff daran verhindert worden, unserer Oper einige Beachtung zuzuwenden, und deshalb genöthigt, uns auf ein kürzeres Resumé des vergangenen Monats zu beschränken. Das Repertoir bestand aus folgenden Werken: **dreimal** „Meistersinger" inclus. 3. Febr., **zweimal** „Lohengrin" und „Holländer", einmal „Figaro", „Zauberflöte", „Cosi fan tutte", „Hugenotten", „Weiße Dame", „Die beiden Schützen", „Regimentstochter", „Postillon von Lonjumeau", „Troubadour" und „Faust", ein folglich großentheils ausgezeichnetes Repertoir, wie dies wenige Bühnen zur Zeit aufzuweisen haben möchten. Von Wagner'schen Opern war allerdings seit October keine mehr gegeben worden, die „**Meistersinger**" seit dem April nicht mehr, und auch jetzt wären letztere sowie der „**Lohengrin**" nicht ohne einen hervorragenden Gast zu ermöglichen gewesen. Dieser war diesmal kein geringerer, als **Franz Nachbaur**, welchem es durch die Huld seines Königs zu wahrhaft seltener Zeit, nämlich mitten auf

der Höhe der Saison vergönnt wurde, sein vor 1½ Jahren hinterlassenes Andenken auf's Neue zu einem unvergeßlichen zu gestalten. Nachbaur's Name ist bekanntlich mit der ersten Meistersingervorstellung in München eng verschmolzen, an sie knüpft sich sein Ruhm, seit ihr beginnen seine an verschiedenen Orten gefeierten Triumpfe. Obgleich Nachbaur's in seltenem Grade gleichmäßiges Organ von Hause aus ein überwiegend lyrischer Tenor von eigenthümlichem Timbre, aber besonders in der höheren Mittellage wahrhaft prachtvoller Tonentfaltung und Ausgiebigkeit fähig, hat dieser unablässig höher strebende Künstler sein Organ allmählich durch weise Oekonomie und rationelle Verwendung zugleich den größten Heldentenoraufgaben dienstbar gemacht und hierdurch wahrhaft bewunderungswerthe Vielseitigkeit und Ausdauer erlangt. N. gastirte hier binnen 21 Tagen an 11 Abenden und darunter in 6 Heldentenorpartien, trat dazwischen in einem Gewandhausconcerte auf und gastirte zugleich an auswärtigen Bühnen! Und diese wahrhafte Parforcetournée wirkte keineswegs etwa ermüdend auf ihn ein, denn während er in der Mitte des Gastspiels ein paar Mal mit den hiesigen oft höchst feindseligen Witterungsverhältnissen zu kämpfen hatte, entfaltete sich gerade an seinen beiden letzten Abenden (er sang am 2. und 3. Februar unmittelbar hintereinander!) sein Organ wieder mit besonderer Frische. Zugleich hatte N. keinen geringen Kampf mit unserer noch immer ganz unmotivirt und ungewohnt hohen Stimmung, die uns schon manchen werthvollen Gast für immer verscheucht hat. Dies ließ sich bei nicht günstiger Disposition wenigstens ziemlich deutlich bei zwei Grenztönen, dem höheren f und b, sowie aus manchen Intonationskämpfen wahrnehmen. Durch diese verschiedenen feindseligen Einflüsse wurden allerdings mehrere seiner Leistungen, wie Raoul, Troubadour rc. mehr oder weniger beeinträchtigt, grade in den bedeutungs- und anforderungsvollsten Aufgaben dagegen, nämlich als Lohengrin und Stolzing trat seine Meisterschaft und Prädestination für Wagner'sche Charactere in das glänzendste Licht, außer seinen glänzenden gesanglichen Vorzügen sowie prachtvoller Aussprache und Phrasirung zugleich gehoben durch höchst noble Representation und ächt plastische, durch vortheilhafte Erscheinung unterstützte, meist wahrhaft packend vielseitige Action. Die bei aller einfachen Größe so innige und tief erschütternde Gewalt seines Abschieds von Elsa, oder anderseits in den „Meistersingern" die poetische Inspiration, mit der uns von ihm Stolzings erstes Lied zum ersten Male unverkürzt sowie sämmtliche sechs Verse des Preisliedes geboten wurden, müssen allen nur irgend Empfänglichen unvergeßlich bleiben, und das bewiesen wohl deutlich genug die von unserem bekanntlich sonst öfters höchst reservirten Publicum in reichster Fülle über ihn ausgeschütteten Huldigungen. — Daß ihm unsere hervorragenden einheimischen Kräfte hierbei in höchst ausgezeichneter Weise würdig zur Seite standen, bedarf keiner Frage, namentlich sind Gura's hohe Meisterleistungen, sein Hans Sachs, Telramund, Holländer rc. bei unserem Publicum längst populär gewordene Lieblingsfiguren geworden und nicht minder Ehrke's Beckmesser, nicht zu vergessen die Hrn. Reß als Daland, Pogner und König, und Rebling als David, sowie Frl. Mahlknecht als Elsa und Eva. Daß letztere höchst werthvolle Künstlerin die Senta übernahm, um den „Fliegenden Holländer" überhaupt wieder zu ermöglichen, war ein mit um so höherem Danke aufzunehmendes Opfer, als diese Frauengestalt ihrem überwiegend dem Hochdramatischen zugewendeten Naturell ziemlich fern liegt und ihr folglich nicht gestattete, ihre eigentlichen Vorzüge in hinreichend günstigem Lichte zu entfalten. —

Detmold.

Das fünfte Concert der fürstl. Hofcapelle am 20. Oct. brachte zunächst das Sextett von Beethoven in mustergültiger, von Capellm. Bargheer in virtuoser Weise geführter Wiedergabe. Alsdann erfreuten uns die anziehenden Klänge von Schubert's Rosamundenmusik (Ouverture, Entreact- und Balletmusik) und schließlich krönte den Abend die dritte Leonorenouverture, eine der Favoritleistungen unserer Capelle.

War somit das fünfte Concert ein lediglich instrumentales, so bot das Programm des sechsten, am 8. November stattgehabten, dem Andenken F. Mendelssohn's geweihten und lediglich Compositionen dieses Meisters bringenden Concertes Solovorträge in reicher Abwechslung. Beginnend mit dem Sommernachtstraummarsch, brachte die zweite Nr. das Violinconcert, in des Werkes wie des Meisters würdigster Weise von Bargheer vorgetragen, welcher beiläufig in derselben Woche noch drei Mendelssohnfeiern in Bremen, Barmen und Bielefeld durch dessen Vortrag zierte. Drei M.'sche Lieder in wenig angemessener Auswahl und wenig ansprechender Weise von einer Dilettantin vorgetragen, machte rasch vergessen das darauf folgende Debüt einer jungen Claviervirtuosin Frl. Clara Hahn aus Breslau, einer in Tausig's Schule technisch enorm ausgebildeten, musikalisch anscheinend jedoch weniger entwickelten Pianistin, welche das Gmollconcert in einer ihrer Individualität entsprechenden, aber immerhin durch virtuose Technik interessirenden Weise vortrug. Die Ouverture zum „Sommernachtstraum" schloß den ersten, die Adursymphonie bildete den zweiten Theil dieses Concertes, beides gute Leistungen des unter Bargheer's Leitung zu hoher Stufe der Vollkommenheit ausgebildeten Orchesters.

Im siebenten am 13. Nov. mit der Freischützouvertüre eröffneten Concerte spielte Frl. Hahn Schumann's Concert mit befriedigender Technik aber unvollkommenen Verständniß, trug Hofmusikus Nolte David's drittes Violinconcert recht wacker vor und zeigte Frl. Hahn in der Sommernachtstraumphantasie ihre beste Seite, brillante Technik und virtuosen Vortrag. Die Pastoralsymphonie bildete einen würdigen Schluß.

Das achte Concert am 20. November führte einen neuen Gast vor, die amerikanisch-italienische Sängerin Ida v. Rosburgh, mit ihrem stereotypen, auch in Gewandhausconcerten vorgetragenen und von der dortigen Kritik gebührend gewürdigten Programme, in welchem sie indeß hier reichlichen Applaus des in gesanglicher Beziehung leider wenig verwöhnten Publikums davontrug. Bargheer, der Unermüdliche, spielte Andante und Rondo aus Molique's dritten Concert und Cavatine von J. Raff; er übertraf sich selbst und erntete den rühmlichsten Beifall. Die Ouverturen zu „Don Juan" und „Rienzi" (welche Extreme!) rahmten die durch Haydn's Militairsymphonie eingeleiteten Solovorträge ein.

Das neunte Concert am 27. November war wiederum ein rein instrumentales, in reichster Wechselfolge und allgemein befriedigender Wiedergabe Weber's Ouverture zum „Beherrscher der Geister" drei Sätze aus Mozart's Divertimento für Streichquartett und zwei Hörner, „Königin Mab" von Hector Berlioz, ein Concertino für Clarinette von Weber (von Hofmus. Vaupel mit gutem Ton und Vortrag ausgeführt), Schumann's Genovefaouverture und Beethoven's Bdursymphonie vorführend — gewiß ein ebenso reiches als gewähltes Programm. —

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Annaberg. Am 30. v. M. siebentes Museumsconcert: Ddursymphonie von Beethoven, Serenade von Becker-Hermann, Hochzeits-

marsch aus dem „Sommernachtstraum", „Abendfeier in Venedig" für Chor und Streichquartett von Billeter, Ouverture „Im Hochland" von Gade und Lieder von Hermann. —

Amsterdam. Bülow veranstaltete hier zu Anfang dieses Monats zwei glänzende Soiréen. In der ersten derselben am 4. Jan. spielte er vier Sonaten (Op. 27 Nr. 2, Op. 31 Nr. 3, Op. 37 und Op. 110), sowie Adagio mit Variationen (Op. 34), Rondo à Capriccio (Op. 129 und die 32 Variationen in Cmoll von Beethoven. In der zweiten am 6. Jan. bot er: Chromatische Phantasie von Bach, Variationen und Fuge (Op. 35) von Beethoven, Faschingsschwank von Schumann sowie Compositionen von Mozart, Mendelssohn und Chopin. Außerdem wirkte er in einem Concert des „Vereins zur Beförderung der Tonkunst" mit, in welchem er ein Concert in Fismoll von Bronsart, Variationen und Fuge (Op. 24) von Brahms und mehrere Piecen von Liszt zu Gehör brachte. Die Orchesterwerke an letztgenanntem Abende bestanden aus zwei Novitäten: Nocturne für Orchester von Bülow und Raff's Gmollsymphonie; auch wurden die Ouverturen zur „Schönen Melusine" von Mendelssohn, zu „Michel Angelo" von Gade und zu „Genovefa" von Schumann vorgeführt. —

Barmen. Im fünften Abonnementconcert am 8. wird Bruch's „Odysseus" unter Leitung des Componisten zur Aufführung gelangen. Als Solisten werden sich Frau Joachim aus Berlin und Hr. Bletzacher aus Hannover betheiligen. —

Basel. Am 26 Jan. siebentes Abonnementconcert der Concertgesellschaft: Amollsymphonie von Mendelssohn, Ouverture zu „Johann von Paris" von Boieldieu, Clavierconcert in Fismoll von Reinecke, Arie von Halevy, Lieder von Walter, Schubert und Schumann. —

Berlin. Zweites Gustav-Adolphsconcert unter Mitwirkung des schwedischen Damenquartetts: Esdursonate (Op. 12 Nr. 3) von Beethoven (Barth und Rappoldi), Nocturne in Cmoll (Op. 48) und Polonaise (Op. 53) von Chopin, Violinromanze in Fdur von Beethoven, Harfenvorträge von Hrn. Pönitz. — Concert von Bilse: Novitätenabend: Hmollmarsch von Schubert und Bdurtrio von Beethoven für Orch. von Liszt, Capriccio über Glinka's Jota Aragonesa, Gmollfuge von Bach-Abert sowie Violinconcert von Urban. — Abendunterhaltung des „akademischen Wagnervereins" am 8. Jan: Sonate Op. 11 von Beethoven, „Im Halbschlaf" und „Polonaise" aus dem „Carneval in Mailand" von Bülow, Spinnerlied von Wagner-Liszt (Dr. Fuchs), „Feuerzauber" und Schluß aus „Walküre" (Prehn und Schäffer), Violinsonate von Grieg (Busch und Schäffer), Lieder von Tappert, Lassen, Franz und Rubinstein (Frl. Schmidt) — Abendunterhaltung im kgl. Palais unter Leitung Taubert's: Duettino für Violine und Violoncell von Sivori (de Ahna und Stahlknecht), Gondellied und Presto von Mendelssohn, Walzer und Chant Polonais von Chopin (Frl. Jonatha), „Lob der Musik" von Lindblad, „Hochzeitsmarsch" von Södermann, „Die Nixe", schwedisches Volkslied und „Deutsches Ständchen" von Eisenhoffer (schwed. Damenquartett). — Am 27. Jan. geistliches Concert des kgl. Domchors unter Mitwirkung der Frl. Preuß und Maaß und der HH. Otto und Schwantzer in der Hof- und Domkirche: Motette Tu es Petrus von Palestrina, Crucifixus (8st.) von Lotti, Phantasie für Orgel von Kiel, Motette (zweichörig) von J. Ch. Bach, Arie aus „Belsazar" von Händel, Offertorium Non nobis Domine von Haydn, Arie „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt" aus Händel's „Messias", „Die Seligkeiten" für Tenor, Solo und Chor von Franz Liszt und „Weihnachtslied" von Rob. Volkmann. — An demselben Abende dritte und letzte Quartettsoirée unter Mitwirkung des Kammermus. Hrn. Manecke von Rehfeld, Boldtmann, Barnbeck und Jacobowski: Quartett von Beethoven Op. 18, Kaiser-Quartett von Haydn und Quintett von Schubert Op. 163. — Am 3. Febr. in der Singakademie zweite Soirée des Kotzolt'schen Gesangvereins unter Mitwirkung der HH. Capellm. Rappoldi, Heinr. Barth und Schmock. — An demselben Abende gelangte durch den Bachverein unter Leitung von Dr. Rust J. S. Bach's Weihnachtsoratorium in 4 Theilen zur Aufführung. — Am 4. Concert der dortigen Wagnervereine unter Richard Wagner's Leitung zum Ankauf von Patronatsscheinen für die Aufführung des Bühnenfestspiels „Der Ring des Nibelungen" in Bayreuth unter Mitwirkung von Niemann: Tannhäuserouverture, Siegmund's Liebeslied, sowie Wotan's Abschied aus der „Walküre," Vorspiel und Schlußsatz aus „Tristan, 2 Schmiedelieder aus „Siegfried" und Kaisermarsch. — Am 6. Quartettsoirée von de Ahna und Gn. (Haydns Fdur, Mendelssohns Es-dur und Beethovens Cmollqu. — Am 8. Concert Bülow's: von Bach Chromatische Fantasie und Fuge und Fdursuite, Beethovens Dmollsonate, Variationen von Händel-Brahms, sowie kleine Stücke von Chopin, Mozart, Gotthard, Liszt und Schubert. — Am 12., 15., 22. und 26. Febr. Concerte des Florentiner Quartettvereins von Jean Becker. —

Brandenburg. Am 19. v. M. Concert von Dr. Thierfelder in Verbindung mit dem Kammervirt. Leopold Grützmacher aus Meiningen und der Concertf. Frau Worgitzka aus Berlin: Violoncellsonate in Adur und „Der Wachtelschlag", Lied für Sopran von Beethoven, Violoncellconcert von L. Grützmacher, Lieder von Taubert, Rubinstein, Thierfelder und Schumann, Air und Gavotte von Bach, Adagio von Mozart für Violoncell und Rhapsodie hongroise von F. Grützmacher. — Das Programm einer Abendunterhaltung der Liedertafel am 22. Jan. verdient insofern beachtet zu werden, als in derselben namentlich Werke neuerer Componisten zur Aufführung kamen, wie: Vereinslied von Liszt, Waldlied von Schmidt, „Noch ist die blühende gold'ne Zeit" von Perfall, zwei Volkslieder von Pressel rc. —

Bremen. Die HH. Eberhardt, Krollmann, Manns und Wierach unter Leitung des Capellm. Köhler stellen vier Kammermusiksoiréen in Aussicht, die sie im Laufe der Monate Januar und Februar zu veranstalten gedenken. Die erste derselben hatte folgendes Programm: Esdurquartett von Mozart, Adagio von Goltermann, Symphonische Etüden von Schumann und Quintett von Spohr. — Am 7. fünftes „Privatconcert": Gmollsymphonie von Raff, Ouverturen zu „Euryanthe" und „Coriolan"; Wandererphantasie von Schubert-Liszt und Phantasie über Motive aus dem „Sommernachtstraum" (Frau Hallwachs-Heinz); Arie des Lysiart, sowie „Blick ich umher" aus „Tannhäuser", Lieder von Hartmann und Schubert (Hr. Schelper). — Wohlthätigkeitsconcert der Singakademie: Phantasie mit Variationen über „Allein Gott in der Höh' sei Ehr'" für Orgel von Rheinthaler, a capella-Chöre von Eccard, Paläftrina u. A., Chöre und Soli mit Orgel aus „Messias." —

Breslau. Siebentes Abonnementconcert des Orchestervereins: Ouverture zum „Sommernachtstraum", Violinconcert von Raff, Jupitersymphonie von Mozart; Violinvorträge Wilhelmj's rc. —

Brüssel. Bülow-Concerte im Cercle artistique et litteraire am 7. und 14. Jan. mit Clavierwerken von Bach (chromatische Phantasie und Fuge), Beethoven (Sonate Op. 31 Nr. 3), Mozart (Menuett), Liszt („Venedig und Neapel"), Schumann, Chopin, Rheinberger und Gotthard. — Viertes Volksconcert unter Mitwirkung Bülow's: Marche des Impériaux von Bülow, Faustouverture von Wagner, Andante aus der Hmollsymphonie von Schubert, Leonorenouverture, Clavierconcert von Henselt, ungar. Rhapsodie von Liszt, rc. — Im nächsten Concert der Association des Artistes Musiciens sollte eine kürzlich vollendete Symphonie des belgischen Comp. Willem Demol, betitelt La Guerre, zur Aufführung gelangen. —

Celle. Drittes Symphonieconcert des Hrn. Reichart: Leonorenouverture Nr. 3, Clavierconcert in Gmoll von Mendelssohn, Waldsymphonie von Raff, „Im Frühling" von Reichelt (neu) rc. —

Cincinati. Rubinstein und Wieniawski gaben am 13. und 14. Decbr. zwei Concerte, in denen sie den größten Enthusiasmus durch Beethoven's Kreutzersonate erregten. Beide wurden als Virtuosen ersten Ranges gefeiert. — Am 17. Dec. Concert der Harmonic Society unter Leitung von Prof. Barns mit folgendem wieder einmal ächt amerikanisch-buntscheckigem Programme: Oberonouverture, Chor von Mendelssohn, Lied von Abt (Tenorist Bongworth), Concert für zwei Flöten von Fürstenau (Mees und Hr. Wening) Quartett von Donizetti (!), Solo und Chor von Mendelssohn, Ouverture von Rossini, Mozart's Ave verum, Arie aus „Figaro" (Miß Dumphy), Phantasie aus Lombardi von Verdi (Prof. Marsteller) sowie Marsch und Chor aus „Tannhäuser." — Stellenweise etwas werthvoller war dagegen ein am 11. Dec. von den HH. André, Flechter, Geißelbrecht und Miß Hockle veranstaltetes Concert, welches Beethoven's Violinsonate in Adur, Divertissement für Violoncell von Dotzauer, „Wanderstunden" von St. Heller, Impromptu von Schubert, Berceuse von Chopin, Polonaise von André, Lieder von Proch und Schubert, Violinsolo (Legende) von Wieniawski und besonders Schumann's Esdurquartett brachte. — Das Cincinnatiorchester gab ein Concert, in welchem Cherubini's Abenceragenouverture, Schubert's unvollendete Hmollsymphonie, Ballade und Polonaise von Vieuxtemps und andere leichte Waare von Strauß und Flotow zur Aufführung kamen. —

Cöln. Das sechste Gürzenichconcert unter Leitung Hiller's

am 14. v. M. bot: „dramatische Phantasie“ von Herrn Hiller, Clarinettenconcert (Op. 107) von Mozart, 17. Concert von Viotti, „Hexentanz“ von Paganini, Fragmente aus „Hypolite und Aricie“ von Rameau, Ave Maria für gem. Chor von Arcadelt, Ouverturen zu „Olympia“ von Spontini und zur „Schönen Melusine“. — Dritter Kammermusikabend im Isabellensaale des Gürzenich am 7. v. M.: Streichquartette von Schumann (Nr. 2) und Beethoven (Nr. 6), Clavierquintett von Spohr. — Zweites Abonnementsconcert des Männergesangvereins: Psalm 23 von Schubert, „Kriegslied“ von Gernsheim, „Gondelfahrt“ von Gade, „Serenade von Hauer, Violoncellcompositionen von Mozart, Corelli und Chopin 2c. —

Crefeld. Im dritten Abonnementconcert am 15. wurde Al. Dorn's Novität „Der Blumen Rache“ unter Direction des Componisten zur Aufführung gebracht, und fand das Werk beim Publikum wohlverdienten Anklang. — Viertes Abonnementsconcert unter Leitung des Capellm. Weißenborn: Entreact aus „Manfred“ von Reinecke, Ouverture zu „Iphygenie in Aulis“, Andante aus Haydn's 19. Symphonie, „Nachruf an Weber“ von Bach(?) 2c. —

Danzig. Zweite Soirée für Kammermusik: Trios in Cmoll von Raff und in Bdur (Op. 11) von Beethoven, Pensées fugitives für Pianoforte und Violine von Heller, Arien aus der „Schöpfung“ und aus „Euryanthe“ sowie Lieder von Kirchner, Rubinstein und Schubert. —

Dresden. Zweite Triosoirée der HH. Rollfuß, Seelmann und Bürchl: Trios in Gdur von Beethoven und in Bmoll von Volkmann, sowie Violinsonate in F von Grieg. — Am 31. Jan. viertes Symphonieconcert der Hofcapelle: Ouverture Op. 124 von Beethoven, Symphonie von Dräseke (zum ersten Male), Ouverture zur „schönen Melusine“ von Mendelssohn und Militairsymphonie von Haydn. — Am 29. dritter Productionsabend des Tonkünstlervereins: Trio Op. 18 in Gmoll von Fr. v. Holstein, Violinsonate von Biber und Ddurserenade von Mozart. — Am 11. Febr. Concert von Bülow. — Am 14. fünftes Concert der Hofcapelle. —

Erfurt. Eine am 11. v. M. stattgehabte Abendunterhaltung des Musikvereins legte rühmliches Zeugniß ab von dem Aufschwung, dessen sich der Verein unter der vortrefflichen Leitung G. Mertel's erfreut. Außer dem 43. Psalm von Mendelssohn a capella gesungen, gelangte Beethoven's Chorphantasie und „Schön Ellen“ von Bruch, durch die Singakademie sehr brav ausgeführt, zur Darstellung. Frl. Breidenstein, mit Recht als sehr willkommene Erscheinung im Concertsaal gefeiert, trat diesmal als Pianistin und als Sängerin zugleich auf, sie führte nämlich in der Phantasie den Clavierpart energisch und künstlerisch feinfühlig durch und fungirte als Sängerin in einem reizvollen, höchst ansprechenden Duett für Sopran und Baß: „Die Lerche war's nicht, die Nachtigall“ aus „Romeo und Julie“ von G. Mertel unter reichem Beifall. Hr. v. Milde entzückte auch diesmal durch die Schönheit seines Organes und Vortrages der Ballade „Der gefangene Admiral“ von Lassen, zweier Lieder von Rubinstein „Es blinkt der Thau“ und „Gut' Nacht“, ferner des oben erwähntem Duetts mit Frl. Breidenstein und des Baritonsolos in „Schön Ellen“. Als Orchesterleistung verdient außerdem die Ouverture zur „Heimkehr aus der Fremde“ von Mendelssohn lobend hervorgehoben zu werden.

Essen. Zweite Abendunterhaltung für Kammermusik: Hornsonate in Esdur von Beethoven, Trio Op. 40 von Brahms, Quintett in Es von Mozart und Serenade Op. 8 von Beethoven. —

Frankfurt a. M. Siebenter Kammermusikabend der Museumsgesellschaft: Quartette in Emoll Op. 59 Nr. 2) von Beethoven und in Gmoll von Haydn, Sextett für Streichinstrumente von Brahms.

Gera. Concert des Musikvereins am 1. d. M.: Ouverture zum „Sommernachtstraum“, Andante aus der Bdursymphonie von Schumann, Nocturno für Streichinstrumente von Gade, Oberonouverture. sowie Quartette] von Fischer, Eisenhofer, Kreutzer, Södermann 2c., gesungen vom schwedischen Damenquartett. —

Gladbach. Drittes Abonnementconcert am 1. Febr.: Ouverture „Nachklänge von Ossian“ von Gade, Dmollconcert von Rubinstein, Marsch und Chor aus den „Ruinen von Athen“ von Beethoven, „Pfingsten“ für Chor und Orchester von Hiller, Pianofortecompositionen von Chopin, Raff und Liszt (Theodor Ratzenberg aus Düsseldorf). —

Gothenburg. Am 15. v. M. fand das fünfte Concert des Musikvereins statt. Sein Programm war folgendes: Trauermarsch auf den Tod Karl XV. von Södermann, Variationen über ein russ. Motiv von David, Einleitung zur Beethovencantate von Liszt, „Die Flucht der heiligen Familie“ von Bruch, Hebridenouverture von Mendelssohn, Wolframs Lied an den Abendstern aus „Tannhäuser“ und Einleitung zum vierten Theile der Ballade „Der Page und die Königstochter.“ —

Graz. In einer Matinée am 12. v. M. kamen zum Vortrage Bmolltrio von Volkmann, Violinsonate von Beethoven (Frau Körber und Hr. v. Kaiserfeld), Barcarolle von Rubinstein (Frl. v. Keith), Frauenchöre von Thieriot und Lieder von Franz (Frau v. Hausegger). —

Grünberg in Schles. Am 23. Jan. fand hier eine Aufführung von Mozart's Requiem, der Arie aus „Messias“ „Ich weiß, daß mein Erlöser“ und der Sterbecantate von Bach statt. Dieselbe war eine sorgfältig vorbereitete und vom Publikum dankbar aufgenommene. Die Solo-, Chor- und Orchesterleistungen waren durch Einheimische vertreten. —

Halle. Am 16. v. M. Concert des studentischen Gesangvereins „Friedericiana“: „Ostermorgen“, für Sopran-Solo, Männerchor und Orch. von Hiller, Arie des Somnus aus „Semele“ von Händel, bearb. von Rob. Franz, gesungen von Hrn. E. Gura aus Leipzig, drei Chorlieder „Das Vöglein im Walde“ von J. Dürrner (Tenorsolo Hr. W. Pielke aus Leipzig), „Mein Herzlein thut mir gar so weh“ und „Mei Maidle hot e G'sichtle“ von F. Silcher, hebräische Melodie (Beweinet die geweinet an Babel's Strad) bearb. von Rob. Franz, für Orchester eingerichtet von J. N. Cavallo, Lieder von Rob. Franz, gesungen von Hrn. E. Gura („Zwei welke Rosen“, „Sie liebten sich beide“ und „Stille Sicherheit“) sowie „Alcestis“, für Männerchor, Soli und Orch. von Brambach. —

Hamburg. Am 8. v. M. Concert des Pianisten Schmidt: Esdurtrio von Schubert, Sonate Op. 47 von Beethoven 2c. — In den beiden Concerten Richard Wagner's zum Besten des Bayreuther Unternehmens am 21. und 23. Jan. kamen zur Aufführung: Beethoven's Cmollsymphonie, von Wagner Vorspiel zu „Lohengrin“ Schmelzlied und Hammerlied aus „Siegfried“, Vorspiel und Schlußact aus „Tristan und Isolde“, Kaisermarsch und Liebeslied des Siegfried aus „Walküre.“ —

Jena. Das Programm des fünften akademischen Concerts am 28. Jan. war ausschließlich Claviervorträgen Bülow's gewidmet. Derselbe spielte Variationen und Fuge von Beethoven, Sonate in Fmoll Op. 14 von Schumann, Suite in Emoll von Raff, Präludium und Fuge in Hmoll von Bach-Liszt, Berceuse von Chopin, Scherzo Op. 4 von Brahms, „Venedig und Neapel“ sowie dritte „Soirée de Vienne“ von Liszt. —

Kaiserslautern. Am 13. drittes Concert des Cäcilienvereins unter Mitwirkung des Frl. Elise Stobhoffer: Pianoforte-Quartett von Rheinberger, Hymne „Gott Du bist groß“, für Solo und Chor von Spohr, Serenade für Streichorch. von Volkmann, Chorquartette von Schumann, „Abendläuten“ von Vierling und Ungarische Tänze von Brahms. —

Leipzig. 65. Kammermusikaufführung des Riedel'schen Vereins am 26. v. M.: Streichquartette in Cmoll Op. 1 von Ritter und in Bdur Op. 8 von Goldmark und Violinsonate Op. 96 in Gdur von Beethoven. — An demselben Tage 64. Aufführung des Dilettantenorchestervereins unter Mitwirkung der Damen Heinemeyer Schmidt und Grund sowie der HH. Rebling, Krüger und Zehrfeld: Figaroouverture, Variationen aus einer Symphonie concertante von Berbiguier, Bdursymphonie No. 8 von Haydn und achtzehn(!) Liebesliederwalzer für Chor und Pianoforte zu vier Hdn. von Brahms (Op. 52). — Am 28. v. M. Festabend zum Besten eines dem Gedächtniß der im Kriege gefallenen Söhne Leipzigs geweihten Denkmals unter Mitwirkung namhafter Künstler und Künstlerinnen. Das Programm war ein ungemein reichhaltiges; der erste Theil enthielt: Requiem für die gefallenen Krieger für Männerchor und Orchester von Reinecke, Chorquartette von Schumann, Gade und Hauptmann, Männerchöre von Herbeck, Petschke und Schumann, Lieder für Tenor von Franz und Curschmann (!), Concertante für vier Violinen mit Orch. von Maurer sowie Pianofortecompositionen von Chopin und Liszt. Die Chöre wurden ausgeführt vom „Paulus“ und Thomanerchor. Den zweiten Theil bildete folgendes von 140 Musikern ausgeführtes Monstreconcert: Marche funèbre von Chopin, Brautzug aus „Lohengrin“, Weber's Jubelouverture, Kaisermarsch von Wagner und Sommernachtstraummarsch. — Am 4. siebentes Concert der „Euterpe“: Ouverture zu den „Vehmrichtern“ von Hector Berlioz, neuntes Concert von Spohr und Solostück von David, vorgetr. von Hrn. August Raab, Huldigungsmarsch von R. Wagner und „Wallenstein“ von Jos. Rheinberger. — An demselben Abende Concert des Universitätsängervereins zu St. Pauli unter Mitwirkung der Hofopernsf. Anna Bosse, der HH. Rei-

necke, David und des Gewandhausorchesters: „Abendfriede" für Männerchor und Orch. von F. Lachner, „Herbst" für Männerchor von Kretzschmar, „Der Haideknabe" von Hebbel und Schumann, Quintett für Sopran und Männerchor von Hiller, Männerchöre von Rheinberger und Reinecke, „Oedipus in Colonos", Tragödie des Sophokles, Musik von Mendelssohn ꝛc. — Am 6. sechszehntes Gewandhausconcert: Fdursymphonie Nr. 8 von Beethoven, Arie aus „Iphigenie auf Tauris" und Lieder gesungen von Frl. Anna Bosse, Concert von Hans v. Bronsart (neu, Mnscrpt) sowie Variationen über ein Thema von Händel von Brahms, vorgetragen von Bülow, und zwei Characterstücke für Orchester von Bülow (z. erst. M.). —

Liverpool. Am 27. Concert der dortigen Philharmonic society: Liszt's Esdurconcert, vorgetragen von Dannreuther aus London, Einleitung zum dritten Act und Brautlied aus „Lohengrin".

London. Am 18. v. M. Populair-Concert: Quintett von Mozart in G unter Führung von Frau Norman-Neruda, Sonate von Beethoven in Gdur (Hallé). ꝛc. — Am 20. in St. James-Hall vierzehntes Monday Popular Concert unter Leitung von Benedict: Streichquartett Op. 83 Nr. 4 von Haydn (Madame Norman-Neruda, Ries, Strauß und Piatti), Arie aus der „Schöpfung" (Mr. Sims Reeves), Sonata appassionata von Beethoven (Dannreuther), Violoncellsonate in Gmoll von Marcello (Sig. Piatti), Lieder (Una rosa in Cimitero von Mariani und „Jägers Abschied" von Mendelssohn, Sims Reeves) sowie Esdurquartett von Schumann (Dannreuther, Mad. Norman-Neruda, Strauß und Piatti). — Am 31. v. M. Vorlesung des Pianisten Dannreuther, welcher in diesem Popularconcert mit brillantestem Erfolge debutirte, in der Royal Institution über „Zukunftsmusik" (Liszt und Wagner). — Am 19. Fbr. wird der dortige Wagnerverein, gegründet von den HH. Dannreuther, Franz Hüffer ꝛc. sein erstes großes Concert in Hannover Square zum Besten von Bayreuther Patronatsscheinen veranstalten und darin eine Auswahl von Vocal- und Orchesterpiecen aus Richard Wagner's Werken mit einem Orchester von 80 Personen sowie unter Mitwirkung des Tenoristen Franz Diener unter Leitung von Edward Dannreuther mit folgendem großartigen Programm veranstalten: Tannhäuserouverture, Gebet aus „Rienzi", aus „Lohengrin" Vorspiel, Lohengrin's Anrede an Elsa, Brautzug und Introduction zum dritten Akt, aus den „Meistersingern von Nürnberg" Ouverture und Introduction zum dritten Akt, Tenorgesänge aus „Lohengrin", den „Meistersingern" und der „Walküre" (Franz Diener) sowie Kaisermarsch. —

Lübeck. Unter den Aufführungen des um das Lübecker Kunstleben sehr verdienten Capellm. Herrmann sind dessen Kammermusikabende sowie ein Orchesterconcert des Gesangvereins zum Besten der Ueberschwemmten unter Mitwirkung von Frl. Herrmann, des Hrn. Lißmann ꝛc. hervorzuheben, in welchem Mendelssohn's Lauda Sion und ein deutsches Requiem von Brahms zur Aufführung gelangten. Die Musikvereinsconcerte werden in Folge starker Differenzen leider diesen Winter durch die Schweriner Hofcapelle ausgeführt. — Herrmann's Kammermusikabende fanden statt der erste unter Mitwirkung der Sängerin Frau Franziska Noriny aus Hamburg, welche sich durch recht geschmacklos oberflächliche Wahl auszeichnete, und des Frl. Clara Herrmann (Fdurstreichquartett Op. 18 von Beethoven, Clavierquartett von Schumann, Concertphantasie für Pianoforte und Violine über die Romanze Le Marin von Liszt ꝛc.) — der zweite unter Mitwirkung der Pianistin Frl. Dührkoop aus Hamburg und des Sängers Hrn. F. Lißmann (Fdurquartett von F. Taubert, Andante ongarese mit Variationen und Scherzo für Streichquartett von J. P. Gotthard, Impromptu von Chopin sowie „Am Abend" und „Schlummerlied" von Schumann, neuaufgefundener Streichquintettsatz von Mozart, „Frühlingsglaube" von Franz Ries, „Waldgespräch", von Schumann und „Alt Heidelberg, du feine!" von Adolph Jensen ꝛc.) — und der dritte unter Mitwirkung des Pianisten Hrn. Theodor Heine aus Hamburg (Adurquartett von Mozart, Cdurtrio von Haydn, „Die Stille" von Schumann sowie „Die Liebende spricht" und „Wanderlied" von Mendelssohn, Cismollpolonaise und Bmollscherzo von Chopin und Cdurquartett Op. 59 von Beethoven.) Flügel von Steinweg aus dem Magazin von Kaibel.

Magdeburg. Zweites Concert der „Vereinigung" mit folgenden Orchesterwerken: Ouverture zur „Stummen" und noch dazu von Portici!, Esdursymphonie von Haydn, sowie dritter Satz aus Raff's Waldsymphonie. Man kann aus derselben in Magdeburg folglich blos einige Bäume gebrauchen! — Das fünfte Logen-Abonnementsconcert am 15. v. M. brachte: Bdursymphonie von Schumann, Schöpfungsarie und Lieder, gesungen von Frl. Gutzschbach aus Leipzig, Allegro de Concert von Bazzini ꝛc., vorgetragen von Hrn. Rich Sahla aus Graz und Egmontouverture. —

Mannheim. Viertes Concert der Musikakademie: Suite Nr. 5 von Lachner, Paraphrase für Violine über ein Nocturne von Chopin, „Elegischer Gesang" sowie „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Beethoven, Faustouverture von Wagner, sowie Stücke von Wagner und Schumann, für Violine arr. von Wilhelmj. —

Moskau. In zweiten, dritten und vierten Concerte der russischen Musikgesellschaft kamen von bedeutenderen Werken zur Aufführung: Violoncellconcert von Servais, Wagner's Faustouverture, Dmollconcert von Rubinstein, Girondistenouverture von Litolff (neu), Symphonien in Amoll von Mendelssohn, sowie in Cdur von Schumann und Beethoven. —

München. Am 10. v. M. Concert des Pianisten Polko: Trio von Frank, Pianofortesuite von Raff, „Elsa's Brautzug" von Wagner-Liszt, Andante aus dem Trio Op. 97 von Beethoven, Impromptu Etude und Variationen über ein Thema von Halevy von Chopin sowie Lieder von Schubert, Mangold, Chopin und Schumann. — Für den folgenden Tag war eine Aufführung des Tonkünstlervereins angekündigt Das Programm derselben enthielt ein Clavierquartett von Sachs und zwei Pianofortepiecen (Phantasie in Emoll und Variationen in Cismoll) von Hrm. Scholtz. —

Nürnberg. Am 9. v. M. Concert von Frl. Bloch: Pianofortevorträge der Concertgeberin, bestehend aus Werken von Beethoven (Variationen in Emoll), Chopin (Scherzo in Cismoll), Liszt (Polonaise in Edur) u. A., Gesangvorträge des Hrn. Muschler (Monduhr von Meier, Haideröschen von Schubert) und des Frl. Ernst (Arie aus der „Schöpfung", „Die Stille" und „An den Sonnenschein" von Schumann). — Bülow concertirte in unsrer Stadt am 25. Jan. Das Programm des Abends nennt u. A.: Chromatische Phantasie und Fuge von Bach, Sonate in Dmoll von Beethoven, Variationen und Fuge Op. 24 von Brahms, Suite in Fdur von Bach. —

Paris. Fünftes Concert populaire unter Pasdeloup am 11. v. M.: Symphonien in B von Schumann und in D von Beethoven, Andante aus der 19. Symphonie von Haydn, Violinconcert von Vieuxtemps ꝛc. —

Petersburg. Drittes Symphonieconcert: Ouverture zu „Ermosina" von Laroche (neu), Amollsymphonie von Mendelssohn, Violinvorträge des Hrn. Dawidoff (Violinconcert von Spohr, Polonaise von Laub, Elegie von Ernst) ꝛc. — Erste und zweite Matinée der HH. Auer und Dawidoff: Trios in B von Schubert und in Es von Beethoven, Variationen und Scherzo von Mendelssohn, Quartette in Fmoll und Bdur von Beethoven und in Fdur von Schumann. —

Rotterdam. Erstes Concert des Vereins zur Beförderung der Tonkunst: Motette von Haydn, Requiem und Maurische Trauermusik von Mozart, auch Chor aus „Paulus". —

Utrecht. Ein neuer Verein „Kunstmin" ist vor Kurzem mit einer Aufführung vor die Oeffentlichkeit getreten, in welche derselbe Chor- und Orchesterwerke von Bach, Haydn, Mendelssohn und Bruch aufgenommen hatte. — Bülow berührte am 17. v. M. auf seiner Concertreise durch Holland auch unsere Stadt und führte den zahlreichen Besuchern seines Concertes Werke von Beethoven, Mozart, Mendelssohn, Brahms, Chopin und Rheinberger vor. —

Warschau. In einem Wohlthätigkeitsconcerte des Conservatoriums kam unter Leitung des Directors v. Kontsky der erste Theil von Liszt's Oratorium „Die heilige Elisabeth zur Ausführung. —

Wien. Am 18. Jan. Triosoirée des Hrn. Door unter Mitwirkung der HH. Popper und Walter (Violine): Trio's in Ddur von Beethoven (Op. 70) und Raff (Op. 158), Violoncellsonate in Adur von Boccherini und Violinsonate von Rust. — Die Hauptnr. des fünften philharmonischen Concertes bildeten Zellner's fünf symphonische Sätze „Melusine". — Vierte Soirée des Hellmesberger'schen Quartetts unter Mitwirkung der HH. Otter, Kleinecke, Krankenhagen und Simandl: Esdurtrio von Beethoven, Octett von Schubert ꝛc. — Zweite Triosoirée der HH. Door und Gen. am 24. Jan.: Quartette in Esdur (Op. 96) von Schumann und in Adur von Brahms, Sonate Op. 96 von Beethoven ꝛc. —

Zweibrücken. Concert des Cäcilienvereins am 16. v. M.: Ddursymphonie von Beethoven, Chöre aus „Der Rose Pilgerfahrt" von Schumann, sowie Pianofortevorträge von Hrn. Hänlein aus Mannheim (Werke von Beethoven, Chopin und Liszt). —

Personalnachrichten.

— Richard Wagner ist zu längerem Aufenthalt in Berlin von Schwerin zurückgekehrt und im Thiergarten-Hotel abgestiegen.

— Ueber Pauline Lucca schreibt der „Bühnenm.", welcher mit der Sängerin in Correspondenz steht, Folgendes: Die contractlich stipulirte Conventionalstrafe beträgt 8000 Thlr.; da nun aber Frau Lucca für die letzten zwei Monate, in welchen sie noch im Verbande der Königlichen Theater war, keine Gage erhalten hatte, so hielt die Generalintendanz es für angemessen, ihr den Betrag in Abzug zu bringen, wodurch die zu erlegende Summe sich auf 6700 Thlr. reducirte. —

— Wie die „Ruff. C." hört, wird Frau Mallinger ihren bleibenden Aufenthalt in Petersburg nehmen, da ihr von der Russischen Oper annehmbare Anerbietungen gemacht worden sind. —

— Frl. Mary Krebs spielte am 4. in einem Hofconcerte in Gotha. Am 11. wird sie im Gürzenich zu Cöln und am 14. in Utrecht in Concerten mitwirken. —

— Frl. Hildegard Spindler hat sich von Dresden nach Petersburg begeben, woselbst sie Einladungen zufolge in mehreren Concerten mitwirken wird. Von Petersburg aus wird die Künstlerin nach Moskau gehen. —

— Die HH. Theaterintendant v. Schellendorf in Hannover, Seminarlehrer Erk und Prof. Joachim in Berlin sind am 18. Jan., am Krönungsfeste, mit dem rothen Adlerorden bedacht worden. —

— Am 30. Jan. starb in Breslau Concertm. Peter Lüstner, der Nestor der schlesischen Geiger, an den Folgen eines Schlaganfalles, welcher ihn kurze Zeit nach seinem achtzigsten Geburtstage traf, während er unterrichtete. Unter der großen Zahl seiner Schüler befinden sich u. A. Prof. Julius Stern und Hofcapellm. Robert Radecke in Berlin, der blinde Geigenvirtuos Jaeschke und seine beiden Söhne Otto und Louis, deren Ruf als Künstler bereits in weitere Kreise gedrungen ist. Mit Lüstner wird ein guter Theil alter Breslauer Kunstgeschichte zu Grabe getragen. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Am 24. Jan. gelangte an der Dresdner Hofbühne Bruch's „Hermione" zur erstmaligen Aufführung; der Erfolg war leider ein höchst mäßiger. —

Vermischtes.

— Um der in Amerika in neuerer Zeit immer mehr überhand nehmenden betrügerischen Ausbeutung europäischer Musiker einigermaßen zu steuern, organisirten im Jahre 1863 die professionellen Musiker New Yorks einen Verein unter dem Namen Musical Mutual Protective Union. Andere Städte folgten nach und vor zwei Jahren vereinigten sich diese sämmtlichen Gesellschaften, um eine Grand Musicians' Protective Association of the United States zu gründen, überhaupt wurden seit jener Zeit diese Bestrebungen vom schönsten Erfolg gekrönt. Es ist nun der aufrichtige Wunsch, laut einem uns übersandten Circular, den Standesbrüdern in Europa die Freundeshand zu bieten und ihr Möglichstes zu thun, sie davor zu bewahren, die Zahl der Opfer jener Täuschungen zu vermehren. In einer am 13. Mai 1872 in New-York stattgefundenen Sitzung wurde ein besonderer Ausschuß ernannt, um allen Musikern Europa's, welche nach Amerika zu gehen gedenken, den wahren dortigen musikalischen Zustand bekannt zu machen. Dies geschah, um dem, ob durch freiwillige Auswanderung oder contractliche Bindung hierher Kommenden jede Enttäuschung bei und nach seiner Ankunft zu ersparen, und um dem auf glänzende Versprechungen arglos Vertrauenden die Leiden zu ersparen, welche die Nichtverwirklichung jener falschen Hoffnungen über ihn bringen muß, überhaupt den Künstlern Europa's die Erfahrungen mitzutheilen, welche ihre Collegen in diesem Lande durch das betrügerische Handeln der Geschäftsführer, Agenten für Theater, Opern &c. sowie überhaupt durch Leute, welche Musiker für ihre Zwecke brauchten, zu machen hatten. Auch wurden einstimmig zu Ehrenmitgliedern erwählt: die HH. Rich. Wagner in Baireuth, Joh. Strauß und Jos. Kaulisch in Wien, H. Saro in Berlin, Franz Abt in Braunschweig, Ferd. David in Leipzig, Ignaz Lachner in Mannheim, Edm. Neumann in Nauheim, Michael Costa, Daniel Godfrey und W. H. Hawkes in London, C. Clements in Dublin, Wm. Daly in Edinburgh, M. Pauli in Paris sowie die Damen Peschka-Leutner in Leipzig und Arabella Goddard in London. Das beigegebene Adreßbuch schon soll bei flüchtigem Ueberblick zeigen, daß die verschiedenen Städte Nordamerikas mit Musikern überfüllt sind, und zwar so sehr daß Viele sich gezwungen sehen, andere Wege einzuschlagen, um ihren Unterhalt zu finden, namentlich, da wenigstens dieselbe Anzahl als die in dem Adreßbuch Angegebenen nicht zu jener Gesellschaft gehört. Musiker, welche trotzdem wünschen herüberzukommen, um ihr Glück zu versuchen und irgendwie des Rathes bedürfen, werden die Gesellschaft stets bereit finden, alles Mögliche für sie zu thun. Sie rathen demjenigen, welcher sich versucht fühlt, ein Engagement anzunehmen, nur im Besitze eines schriftlichen Contractes, welcher ihm wenigstens für ein oder zwei Jahre feste Beschäftigung garantirt, seine Heimath zu verlassen. Seit Existenz der Protective Association of the United States ist diesem Unwesen bedeutend gesteuert und in Folge dessen vieles Leiden vermindert worden. Jeder einzelne Localverein hat seine eigenen, der betreffenden Localität sich anpassenden Preise. Jede Art Engagement hat einen festen Preis, und die Preisliste, in hübsch gebundenen kleinen Büchern, wird jährlich jedem Mitgliede zur Belehrung und Führung überreicht. Da dieses dem Publicum bekannt ist, so engagiren sie nach freier Wahl. Jeder Verein veröffentlicht ein- oder zweimal einen Wegweiser, die Namen und Wohnungen seiner Mitglieder sowie die Namen der Instrumente, welche sie spielen, enthaltend. Unterzeichnet sind die HH. Francis K. Diller, J. Orr Finnie, J. H. Rosenwald und U. C. Hill in New-York, Georg Endres in Boston, J. H. Rosenwald in Baltimore, Hermann Schols sowie J. W. Jost und J. Orr Finnie, Letzterer als Secretair, 246 North Juniper Street, an welchen alle Mittheilungen nach Philadelphia zu adressiren sind. —

— In Leipzig hat sich ein „Schumann-Verein" gebildet, um Robert Schumann, dem Gründer unserer Zeitschrift, ein würdiges Denkmal in Leipzig zu setzen. Unterzeichnet ist der betreffende Aufruf von den HH. Hugo Riemann, Adolf Allmann, Léon Raus, Victor Delpy, Otto Klauwell und Aloys Reckendorf als Cassirer (Schletterstraße 2, Hof 2 Tr.), an welchen folglich die dem schönen Unternehmen gewidmeten Beiträge einzusenden sind. —

Kritischer Anzeiger.

Werke für Orgel oder Harmonium.

R. Bibl, Op. 24. Der Weg zur Vollkommenheit auf dem **Harmonium**. Zwanzig leicht ausführbare und praktische Stücke. Wien, Haslinger. 1 Thlr. 10 Ngr. —

Diese Uebungsstücke gleichen theils leichten Orgelvorspielen, theils Liedern ohne Worte, mit Berücksichtigung der Eigenthümlichkeiten des Instruments. No. 20, an die Art und Weise Rinck's erinnernd, kann auch als Postludium für die Orgel benutzt werden. Es ist anzunehmen, daß Dilettanten davon Gebrauch zu machen sich beeilen, da die Stücke ziemlich populair gehalten sind. —

W. Schütze, Op. 10. **Phantasie Nr. 2** für die Orgel. Leipzig, Siegel. $12\frac{1}{2}$ Ngr. —

Die ersten zwei Seiten (Haupttonart A), gewürzt mit verminderten Septimenaccorden, verlängert durch Figuren, wie



die lange fortgesetzt werden (an Bach's Dmollfuge erinnernd), beanspruchen das volle Werk. Dann kommt p ein kurzer fugirter Satz, nach welchem das erste Thema sich einstellt. Die folgenden Passagen gleichen denen des ersten Theils. So wie die gebrochenen Accorde, die letzte Seite füllend, endigen, schließt das Ganze nach einigen wirksamen Harmonien in alter Weise mit dem Durdreiklang. Da die Pedalfiguren recht praktikabel sind, kann das Stück als eine gute Studie von Orgelspielern betracht werden. — S . . . .

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 14. Februar 1873.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 8.

Neununddreißigster Band.

Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Zur Instrumentalmusik.

(Schluß.)

Es giebt Tonwerke, die äußerlich wohlgeformt, gut klingen, und den Anschein sich geben, als wenn sie etwas besagten, trotzdem aber keinen geistigen Inhalt bergen. Die Verfasser solcher Werke haben von jeher die Ueberzahl gebildet, welche die Capellmeister- und Musikdirector-Stellen einnehmen und den originaleren Begabungen den Weg versperrten. Ganz dem entsprechend ist die versuchte Widerbelebung der veralteten, willkührlich Sätze ohne allen inneren Zusammenhang an einander reihenden Suitenform an Stelle der Symphonie. Der feiner Fühlende merkt freilich, daß er es mit blos Erlerntem und geistig Präparirtem zu thun hat, daß es blos ein Spiel mit tönenden Formen ist, ein musikalisches Becherwerfen, bei dem das Innere nicht in Anspruch genommen wird. Wenn die Tonkunst wirklich nur noch dergleichen greisenhafte Erscheinungen zu produciren vermöchte, man müßte allerdings den Stab über sie brechen und sie nur als Unterhaltungsmittel untergeordneter Art, als eine banale Leierei gelten lassen.

Mir gilt stets als oberster Grundsatz: Der Held der Symphonie ist der Autor selbst. Darum vermag ich z. B. den Schlußsatz der Symphonie eines neueren Componisten, wo derselbe zur Schilderung der Schauer des Waldes Wotan mit seinem Gefolge herbeiruft, keinen Geschmack abzugewinnen. Mir scheint, daß man die Schauer der Natur in viel tieferer und sinnigerer Weise zum Ausdruck bringen kann. Welchen reichen, unerschöpflichen Stoff bietet überhaupt das Walten des Geistes in der Natur, welche Schätze sind da noch zu heben! Vernehmen wir ihre Stimme im Rauschen des Waldes, im Sprudeln der Quelle, in den unendlich mannigfaltigen Lauten, in welchen sie spricht, so erwacht in dem, der ein Verständniß dafür hat, ein doppeltes Bild: eines, das den Abglanz bildet des ächten Eindrucks, und ein anderes als Gegensatz zu jenem. Leben und Tod, Erblühen und Verwelken sprechen zu einander. Auch alle anderen Berührungspunkte, welche das Dasein für den schaffenden Künstlergenius bietet, geben die reichste Anregung, der Kunst neue Seiten abzugewinnen.

Die Zeit, wo man Symphonien dutzendweise aus den Aermeln schüttelte, liegt lange hinter uns. Daß viele neuere Werke trotz äußerlicher Prätension sich doch nicht darüber erheben, liegt in dem Widerspruch des Wollens und Könnens. Steigen wir höher, so treffen wir jene Werke an, die auf gute thematische Bearbeitung sich gründend, einem tieferen Ausdruck Sprache zu verleihen vermögen. Nach einem Wiener Theoretiker umfaßt das Thema alles, um was es sich in der Instrumentalmusik handelt; in der Behandlung desselben liegt die einzige Aufgabe derselben. Nun ist aber das Thema im Quartett, in der Sonate ꝛc. von absolut entscheidenster Bedeutung, während es in der Symphonie oft nur dazu dienen mag, den Anknüpfungs- und Vermittelungspunkt zu bilden, da es selbst keine besondere Bildungsfähigkeit in Anspruch nimmt. Das Thema bildet ja überhaupt gewissermaßen das Steuerruder für den Componisten, um nicht in den Ocean der Töne sich zu verlieren.

Es ist überhaupt eine eigene Sache, die rein musikalische Bedeutung mit der thematischen Arbeit zu indentificiren. Wenn es blos auf geistreiche Combination ankäme, dann gäbe es viele große Componisten. Es ist aber etwas Geheimes in der Sprache der Töne, das der bloße Verstand nicht erreichen kann. Schon bei der Fuge, der höchsten thematischen Beschränkung, ist allein das Seelische des Ausdrucks für den Werth entscheidend. Ohne

diesen mit dem schönen Klang sich verbindenden Ausdruck, mögen die Eintritte auch noch so künstlich berechnet sein, bleibt doch der Werth Null. Ebenso aber, wie der Componist, welcher die Instrumentalmusik zur Erläuterung bloß äußerlicher Vorgänge benutzen wollte, auf Abwege zu gerathen Gefahr läuft, so ist es andrerseits dem Tondichter möglich, das Tonmaterial sich so eigen zu machen, daß es ihm vollständig zu einem gewissen Ausdruck dienstbar wird. Es gehören freilich für einzelne Fälle ganz besonders gearteter Aufgaben glückliche Eingebungen, und ein zweites Mal dieselbe Sache zu versuchen, gelingt oft nicht. Es liegt das in Beschränktheit der Individualität, von der freilich der blos Noten nach einem gewissen Schema an einander reihende Tonsetzer nichts spürt.

Keinerlei Worterläuterung (Ueberschrift) vermag einer Musik eine Seele einzuhauchen, welche ihr nicht innewohnt. Ueberall tritt die Musik als solche in ihre entscheidenden Rechte, als Ausfluß der tonlichen Individualität. Die Idealität der Tonkunst besteht aber nicht blos in der Naivetät des Characters gewisser Tonstücke, sondern ist die ihr innenwohnende natürliche, ihr durch nichts zu verlöschende Mitgift.

Mich hat von jeher der Widerspruch in dem Character und Ausdruck der Tonwerke abgestoßen. Die Abwechslung zwischen Heiterem und Ernstem mag als ein Abdruck des Lebens aufgefaßt werden. Das heitere Spiel der Töne hat ebenso seine berechtigte Stätte wie der Ernst. Wenn aber z. B. eine Symphonie, nachdem sie leidenschaftlich begonnen, sogleich in eine entgegengesetzte Ausdrucksweise einlenkt, gleichsam als sollte damit dem Hörer gesagt sein: es ist doch nur Spaß, so möchte dies einem Kunstwerke sehr wenig anstehen und durch alle thematische Entwicklung nicht ersetzt werden können. Doch derartige Musik ist ja grade die Lieblingsspeise der Concertinstitute. Da sitzen sie denn die Hörer und wiegen schmunzelnd die Köpfe hin und her: wie schön das klingt. Schön klingen und schön schmecken gehört ja bei vielen Menschen in eine Kategorie.

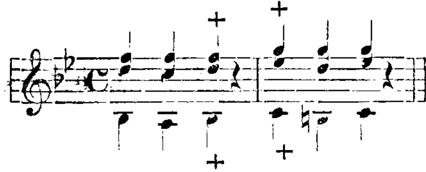
Mein Schlußwort dagegen lautet: Es lebe die einheitliche, die große Symphonie! — Hermann Hirschbach.

A. Corelli und seine Sonaten.

II.

Ein kurzes Adagio (15 Tacte) leitet die fünfte Sonate ein. Sie hat als dominirende Tonart Bdur und enthält noch folgende Sätze Allemande (Allegro), Sarabande (Adagio) und Tempo di Gavotta (Allegro). Die Sarabanda (gall. und ital.) ist nach Walther (Lex. 1732) „eine gravitätische, denen Spaniern insonderheit sehr beliebte und gebräuchliche etwas kurtze (die hier bei Corelli besteht aus 2 mal 8 Reprisen-Tacten) Melodie, welche alle Zeit zum Tantzen den $^3/_4$, zum Spielen aber bisweilen den $^3/_2$ Tact, langsam geschlagen, und zwey Reprisen hat. Daß sie ordinärement im Aufheben des Tactes sich endigen müsse, und von den Saracenen oder Mauren, nach andern aber, von einer Comoediantin, welche die erste in Frankreich getantzet, und Sarabanda geheissen; oder nach einigen, vom Spanischen Worte Sarao, so einen Tantz bedeute, ihren Ursprung und Nahmen her habe, ist in Furetiere Dictionaire zu lesen."

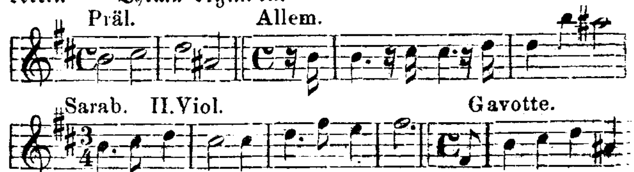
In der Gavotte, sogleich den Anfang des zweiten Theiles derselben bildend, steht wiederum eine Quintenfolge, freilich auch durch Pausen unterbrochen, sie heißt:



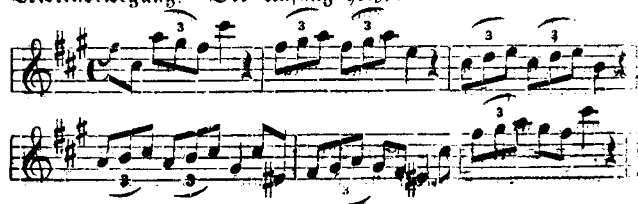
Die sechste Sonate (Gmoll) besteht aus Allemande (Largo), Corrente (Allegro) und Giga (Allegro). An Inhalt und Form bietet sie nichts Neues, ebenso wie die siebente, die aus Preludio (Adagio), Allemande (Allegro), Corrente (Allegro) und Giga (Allegro) besteht. Auf die Verwandtschaft des Themas des Präludiums mit einem Thema in der ersten und dritten Sonate des Opus 2 ist schon hingewiesen worden. Speciell diese Sonate betreffend, ist eine Verwandtschaft des Hauptthemas der Allemande mit dem der Giga und dem Thema der zweiten Violine in der Allemande mit dem der Corrente nicht zu verkennen. Die Allemande beginnt mit:



Eben solche thematische Einheit zeigt die achte Sonate (Hmoll), in der alle vier Sätze: Präludio (Largo), Allemanda (Largo), Sarabanda (Adagio) und Tempo di Gavotta (Allegro) mit demselben — wenn auch etwas veränderten — Thema beginnen.



Die neunte Sonate (Fismoll) enthält drei Sätze: Allemande (Largo), Tempo di Sarabanda (Largo) und Giga (Allegro). Der letzte Satz, die Giga, ist einer der interessantesten Sätze Corelli's, sie ist in C Tact geschrieben, aber in Triolenbewegung. Der Anfang heißt:



Die zehnte Sonate hat ein Preludio (Adagio), Allemanda (Allegro), Sarabanda (Largo) und Corrente (Allegro); die herrschende Tonart ist Fdur.

Die elfte Sonate (Esdur) besteht aus Preludio (Adagio), Allemanda (Presto) und Giga (Allegro). Auch diese Sätze haben Themen-Einheit.

Die letzte, zwölfte, Sonate in diesem Opus ist jedenfalls die interessanteste sowohl nach Form als nach Inhalt. Sie beginnt mit einer kurzen Chiaconne (Largo, 16 Tacte Ddur), der sich ununterbrochen ein Allegro anschließt, dessen Hauptthema mit dem der Chiaconne abwechselt. Doch ist das Hauptthema des Allegro's streng genommen nur eine Variation der Chiaconne, denn der Baß derselben:

wird ununterbrochen beibehalten, wenn auch hin und wieder figurirt, worin auch die Eigenthümlichkeit der Ciaconna besteht. Walther (Lexicon) erklärt das Wesen derselben, wie folgt: „Ciacona (ital.), Chaconne (gall.) ist eigentlich ein Tanz und eine Instrumentalpiece, deren Baß-Subjectum oder thema gemeiniglich aus vier Tacten in $^3/_4$ bestehet, und, so lange als die darüber gesetzte Variationes oder Couplets währen, immer obligat, d. i. unverändert bleibet." Es ist diese Ciaconne eine Meister- und Musterarbeit ihrer Art, die jedenfalls den besten ihrer Genossinnen zur Seite gestellt werden kann. Sie darf, ohne gegen Händel ungerecht zu werden, getrost neben dessen Chiaconne (Deutsche Händel-Ausgabe 2, 110—112) gerechnet werden, indem sie ihr sowohl an Ausarbeitung als auch Characteristik Nichts nachgiebt. Telemann hat in seinem schon angeführten „Musikmeister" auch eine interessante Chaconne veröffentlicht, nämlich eine Liliput'sche, deren Anfang so heißt:



Dieser alte Dintenverschwender und Papierverderber hat dadurch sechsmal gestrichene Noten, also $^1/_{256}$ in die Musik eingeführt! —

Werfen wir einen kurzen Rückblick auf dieses Opus, so wird uns darin hauptsächlich schon die freiere Form, sogar schon theilweise Vorklänge an Ph. E. Bach und Haydn, auffallen, wie andrerseits, trotz der durchaus noch nicht festgestellten Form, die angestrebte Themen-Einheit ein nicht gering anzuschlagendes Element ist. Kurz, es ist dieses Opus ein hochzuschätzender Denkstein in der Entwicklungs-Geschichte der Sonate, und wenn auch diese nicht direct von Corelli eine feste Form erhielt, so war er doch einer Derjenigen, welche die alte Form zum endgültigen Abschluß brachten, aus deren Werken das Morgenroth einer neuen Form gleichsam hervorschimmert und deren Einfluß auf Mitlebende und nächste Nachfolger unbestreitbar ist. —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Wenn auch etwas bunt doch nicht uninteressant war das fünfzehnte Gewandhausconcert am 30. v. M. zusammengesetzt. Die Orchesterwerke bestanden aus zwei Novitäten, einer „Nordischen Ouverture" von August Winding sowie Tonbildern zu Schiller's „Lied von der Glocke" von Carl Stör; ein Straßburger Professor Stennebruggen blies Mozart's drittes Horneoncert, Hr. Eduard Goldstein aus Odessa spielte Chopin's zweites Notturno aus Op. 15, Schumann's Phantasiestück „Des Abends" und Chopin's Gmollballade, und das schwedische Damenquartett Hilda Wideberg, Amy Aberg, Marie Petersson und Wilhelmina Söderlund aus Stockholm sang ein Lindblad'sches Lied aus „Heinrich VIII.", ein schwedisches Volkslied, „Sommerabend" von Lindblad und Hochzeitsmarsch aus einer Bauernhochzeit von Södermann. Diese großentheils volksliedartigen Stücke gelangten, durchweg a capella, in einer Vollendung der reichsten Nuancirung, mit einem Ensemble, einer Energie und Schärfe der Rhythmen zu Gehör, welche nur das Resultat langen höchst vertrauten Einlebens und ausgezeichneter Schulung von vier jeder Klangmodulation fähigen Stimmen sein kann. Während die beiden Soprane durch Innigkeit und süßen Schmelz bestechen, entfalten die, zugleich unwiderstehlich komischer Wirkungen fähigen Altstimmen ungewöhnlich männlichen Timbre, allerdings etwas auf Unkosten schönen Tons, und erregte überhaupt der noch über die tiefsten Regionen der Frauenstimme mit Leichtigkeit hinabsteigende Contraalt jedenfalls das meiste Interesse. Andrerseits ist das allmählich verhallende Pianissimo dieser vier Stimmen von wahrhaft bestrickendem Zauber. Trotzalledem kann, wie dies in der Natur der Sache liegt, von eigentlichem künstlerischem Werthe dieser staunenerregenden Leistungen keine Rede sein; sie lassen sich kaum eine Stufe höher rangiren als das feinste Liedertafelquartett oder die sublimste Leistung einer Singspielhalle, haben mit der res severa eines Gewandhausconcertes Nichts gemein und nahmen sich in dessen Programm wunderlich genug aus, wenn auch das großentheils grade nicht durch Urtheilsfähigkeit sich auszeichnende Gewandhauspublikum anderer Meinung war und sich in starken Dacapoverlangen erging. — Winding's Ouverture erreichte mit ihrem sehr allgemeinen Prädikat „nordisch" und demselben entsprechendem Colorit beim Zuhörer kaum bestimmtere Vorstellungen als die rein musikalischen jeder Concertouverture, macht auch bei dem ersichtlichen Anlehnen des Comp. an Mendelssohn, Beethoven etc. nicht den Anspruch auf bedeutsamere Originalität, bestärkte aber in dem von diesem Autor bereits gewonnenen achtungswerthen Eindruck und besticht bis auf wenige matte Stellen durch Elasticität, Gedrungenheit und hübsche Gestaltungskraft. — Hr. Stennebruggen führte das sehr anspruchslose Mozart'sche Concertchen auf dem Naturhorn ohne Ventile (!) mit großer technischer Meisterschaft und Delicatesse aus, in letzterer Beziehung allerdings so consequent, daß man Viel um ein paar kernig dazwischen schmetternde kräftig frische Waldhorntöne gegeben hätte. — Auf Hrn. Eduard Goldstein hatten wir schon früher Gelegenheit, als auf einen sehr begabten Pianisten aufmerksam zu machen, dürfen aber ebensowenig verschweigen, daß ihm zur Reife öffentlicher Concertleistungen noch Einiges in Betreff harmonischer Klarheit und Sinnigkeit der Darstellung mangelt. Dies machte sich besonders bei den zugleich durchaus unpassend hinter die letzten Damenquartette placirten zwei ersten Stücken von Chopin und Schumann fühlbar, während ihm der durch brillante Technik und feinen Geschmack gehobene Vortrag der Chopin'schen Gmollballade lebhaften Beifall einbrachte. — Carl Stör's den zweiten Theil ausfüllende Tonbilder zu Schiller's „Glocke" (von Frl. Bland mit der dieser Künstlerin eigenen gemüthvollen Anmuth und Schönheit gesprochen) beanspruchen nicht, den tiefen Geistesgehalt der Schiller'schen Poesie gänzlich zu erschöpfen, sondern zeigen uns den tüchtigen Musiker, an welchem auch die Eindrücke der Neuzeit, namentlich Wagner's, nicht spurlos vorübergegangen und welcher einzelne ihn besonders erwärmende Schilderungen herausgegriffen sowie bald mehr bald weniger gelungen besonders in Bezug auf einzelne Specialitäten treffend illustrirt hat, in

vielfach recht respectablem und gewinnendem Lichte. Auf eingehendere Beurtheilung des Werkes hoffen wir bei Besprechung der Partitur zurückzukommen. — Z. —

Die zweite Kammermusik (2. Cyclus) im Gewandhause am 1. Febr. war ausschließlich dem großen Tonheros Beethoven gewidmet, indem uns nur Blüthen seines Geistes in meisterhafter Vollendung vorgeführt wurden. Er erschien uns diesmal bald in seiner humoristischen, bald in seiner tiefgemüthvollen und bald in seiner mehr abstract speculativen Gestalt. Der Beethoven'sche Humor gelangte durch die Variationen für Piano, Violine und Violoncell über „Ich bin der Schneider Kakadu" sowie in den Violoncellvariationen über „Ein Mädchen oder Weibchen" zum Ausdruck. Die gefühlsinnige Seite ward durch sein herrliches Bdurtrio repräsentirt und die überwiegend abstract speculative Geistesrichtung durch das Cismollquartett. Die Mitwirkenden waren die HH. Reinecke, David, Röntgen, Hermann und Kammervirtuos Fr. Grützmacher aus Dresden. Wohl vorbereitet kamen sämmtliche Werke in einer Vollendung zu Gehör, wie sie selbst solchen ausgezeichneten Künstlern nicht alle Tage gelingt. — Sch...t.

Das letzte Concert der „Euterpe" am 4. hatte ausschließlich Instrumentalcompositionen auf seinem Programme. Manche wollten zwar mit dieser Zusammenstellung nicht völlig sich einverstanden erklären und der Direction den Vorwurf der Einseitigkeit aus ihr ableiten, doch konnten wir diesem Tadel uns nicht anschließen. Einmal war die Wahl der Werke eine im Großen sehr glückliche und dann waren sie so mannichfachen, oft gegensätzlichen Characters, daß man sich über Nichts weniger als über Monotonie zu beklagen hatte. Im Gegentheil haben wir von mehreren Werken, vor Allem dem Wagner'schen „Huldigungsmarsch" und der Ouverture zu „Die Vehmrichter" von Berlioz hochbedeutende Eindrücke und geistige Anregungen erhalten. Letztere durfte für Manchen als Novität gelten, denn nur selten begegnet man ihr im Concertsaal, und keiner der Kenner wird ihre Wiederaufnahme in das Repertoir ohne hohes Interesse begrüßt haben. Sie ist eine Jugendarbeit, welche Berlioz als achtzehnjähriger Jüngling in einer kritischen Lebenslage geschrieben. Sie sprudelt über von Geist und Feuer und straft das bekannte Wort des seligen Fetis stark Lügen: je vis, qui'l manquait d'idées melodiques et harmoniques. Die breite Gesangmelodie characterisirt sich sogar in solchem Grade durch Popularität, daß man sie getrosten Muthes als Eigenthum eines französischen Operncomponisten, etwa Boieldieu's betrachten könnte. Der formale Aufbau hat für uns gar nichts Ungeheuerliches mehr, und wenn Schumann seiner Zeit angesichts dieser Vehmrichter die Befürchtung aussprach: Cantoren werden in Ohnmacht fallen über derlei Harmonien und über Sansculottismus schreien, so hat dem gegenüber unser Ohr und Geschmack heutzutage einen weiteren Horizont gewonnen, so zwar, daß nur der verstockteste Pedant noch über jene Härten sich erbost. Die Ausführung dieses schwierigen Werkes war eine nicht minder vortreffliche als die vom „Huldigungsmarsch" und der frischen nur zu gedehnten Orchestercharacterstücke von Jos. Rheinberger, welche der Comp. unter dem nur mit zu anspruchsvollem Gewicht auf das sonst vieles Fesselnde bietende Werk drückenden Titel „Wallenstein" vor mehreren Jahren veröffentlichte. Der Soloviolinist Hr. Raab, Mitglied des Gewandhausorchesters, gewann sich mit der ebenso zartsinnigen als technisch angenehm überraschend gewandten Wiedergabe zweier Sätze aus Spohr's neuntem Violinconcert und den beliebten Variationen von David über Mozart's Lied „An Chloe" die ehrendsten Beifallsbezeugungen. — V. B.

Das am 4. vom Pauliner-Verein veranstaltete jährliche Concert bewegte sich im Gegensatz zu dem des „Arion" in sehr conservativ angenehmer Gewandhaustemperatur und brachte als Hauptwerk in der zweiten Abtheilung Mendelssohn's selten gehörte und von Wenigen gekannte Musik zu „Oedipus." Der erste Theil des Abends wurde mit der Ouverture zur „Fingalshöhle" vom Gewandhausorchester eröffnet. Ihr folgte „Abendfriede" für Männerchor mit Orchester von F. Lachner, eine sich in alltäglichen Wendungen bewegende Composition. Eine recht anerkennenswerthe Arbeit war der folgende Männerchor „Herbst" von H. Kretzschmar, nur werden die Worte „Nun ist es Herbst, die Blätter fallen" ꝛc. viel zu häufig wiederholt, auch schienen mir Musik und Text hinsichtlich der Stimmungssituation nicht hinreichend mit einander zu harmoniren. Die Hofschausp. Ulrich aus Dresden declamirte Hebbel's „Haideknaben" mit Schumann's Musik, ausgeführt von Reinecke. Hierauf folgte Ferd. Hiller's „Lebenslust"-Quintett für Sopran und Männerstimmen, in welchem Frl. Bosse die Sopranpartie übernommen hatte. Dieselbe trug auch zwei Lieder „Du bist die Ruh'" von Schubert und „Ich wandre nicht" von Schumann vor, wobei man abermals bedauern mußte, daß bei dieser schönen Stimme störendes Tremoliren immer stärker überhand nimmt. Ein durch hübsche Stimmungscontraste interessirender Männerchor „Jung Werner" von Rheinberger und das „Hildebrandslied," ein sehr harmloser Scherz Reinecke's, schlossen den ersten Theil. Mendelssohn's Musik zu „Oedipus in Colonos" für eine seiner vollendetsten Schöpfungen zu halten, zeugt jedenfalls von verfehltem Urtheile.*) Mendelssohn war eine zu vorherrschend lyrische Natur, aber kein Dramatiker; wo er Dramatisches in Tönen zu schildern hat, zeigt sich neben manchem Gelungenen auch seine schwache Seite; so in den Chören des Oedipus, in welchen M., um nur einen Beleg anzuführen, die Frage „Wer entfloh je dem verhängten Unheil?" anstatt z. B. auf der Dominante, einem vollkommen beruhigenden Abschlusse zu Liebe ganz unbekümmert auf der Tonika mit der Octave in der Oberstimme abschließt, überhaupt, um der musikalischen Form streng zu genügen, öfters gegen die Logik des Wortsinnes verstößt. Dessenungeachtet bietet das Werk viele mächtig ergreifende Situationen und wundervolle Schönheiten dar. Der Paulinerverein und sein bewährter Dirigent Dr. Langer haben sich durch diese vorzügliche Aufführung ein großes Verdienst errungen, welches um so höher zu schätzen ist, weil nicht geringe Schwierigkeiten zu überwinden waren. Zugleich muß ich die Gleichmäßigkeit des Stimmenverhältnisses rühmen; während in früheren Concerten die Bässe den Tenören gegenüber zu stark hervortraten, war jetzt ein viel harmonischeres Verhältniß vorhanden. Antigone und Ismene hatten eine ausgezeichnete Repräsentantin an Frl. Ulrich, während Hr. Schliemann vom hiesigen Stadttheater die Rollen des Oedipus und Theseus sowie den Vortrag der verbindenden Worte übernommen hatte. —

Sch...t. —

München.

In früheren Jahren waren wir Münchner nicht anders gewöhnt, als jährlich einmal im Odeonssaal, in der Regel am Allerheiligentage, unser Oratorium zu hören. Eine Zeitlang von diesem Usus abgekommen, scheint man in löblicher Weise auf denselben wieder zurückzugreifen und für diesmal war uns Händel's „Judas Maccabäus" beschieden. Das fünfte Concert der musik. Akademie war dessen Aufführung gewidmet, Die Soli waren in den Händen der Frau Diez, Frl. Meysenheim und Kindermann, der HH. Vogl, Fischer und Toms. Frau Diez zeigte wieder durchaus die Meisterin in Auffassung und Ausführung gleich vollkommen. Aus ihrer Kehle, die gleich dem voll-

---

*) Da an dieser Stelle eine kritische Beleuchtung des Unternehmens, altgriechische Chöre in moderne Musik zu übertragen, zu weit führen würde, verweise ich auf einschl. Werke, wie Marx „Die Kunst des 19. Jahrhunderts", Zopff „Theorie der Oper", Pabst „Die Verbindung der Künste auf der Bühne" ꝛc. —

kommensten Intrument jeden einzelnen Ton mit bewunderungswürdiger Klarheit zu bringen im Stande ist, hören sich die veralteten Rouladenarien Händel's sogar recht vergnüglich an. Einer solchen Künstlerin gegenüber hatte Frl. Meysenheim, eine Coloratursängerin neueren Styls, ziemlich harten Stand. Gleiche Präcision zu entwikkeln wollte ihr nicht gelingen; daneben machten sich die Schwächen ihrer Ton- und Registerbildung ziemlich auffallend und unangenehm bemerkbar; immerhin aber kann ihre Leistung, wenn man auf den Vergleich verzichtet, eine recht löbliche genannt werden. Hr. Vogl löste seine Aufgabe zur allgemeinen Zufriedenheit, und entsprechende Anerkennung wurde auch ihm nicht vorenthalten. Einem Bassisten oder Baritonisten wird die Ausführung Händel'scher Passagen immerhin schwer werden, wir wollen deßhalb mit Hrn. Fischer nicht so streng in's Gericht gehen, in Milde ein Auge oder vielmehr Ohr zudrücken und erwähnen, daß ihm einzelne getragene Stellen recht gut gelangen. Die Chöre, ausgeführt durch die kgl. Vocalcapelle und die oberste Chorgesangclasse der kgl. Musikschule, waren vortrefflich einstudirt und von herrlicher Wirkung. Orchester ohne Tadel; Director Wüllner. —

Die kgl. Vocalcapelle veranstaltete während der verflossenen ersten Saison ihre üblichen zwei Soiréen. Das Programm der ersten zeigte in seiner ersten Abtheilung ernsten, streng kirchlichen Character. Wir begegneten den alten ehrwürdigen Herren Franzesco Durante mit einem zweichörigen Misericordias Domini, Paläſtrina mit einem Adoramus, Arcadelt mit einem Ave Maria, Eccard mit „Maria wallt zum Heiligthum", Benedetto Marcello mit dem 38. Psalm für Sopran und Orgel sowie Bach mit der Motette „Der Geist hilft unserer Schwachheit auf." Die zweite Abtheilung trug ein etwas moderneres Gewand: Abendlied von Haydn, zwei sechsst. Gesänge von Brahms, drei für Chor bearbeitete Volkslieder von J. Maier, Weihnachtslieder von R. Volkmann und als Instrumentaleinlage eine Flötensonate von Händel, von Hrn. Tillmetz vorgetragen. — Das Programm der zweiten Soirée mußte in Folge plötzlich eingetretenen Unwohlseins zweier Sologesangkräfte geändert werden und kamen deßwegen einige schon einige Male gehörte Nrn. zum Vorschein, die man sich indeß gefallen lassen konnte. Auch hier trug die erste Abtheilung den strengen Character: Paläſtrina, Petri, Eccard, Hammerschmidt, Bach und von Lebenden der Dir. Wüllner mit einer achtst. Motette Qui sedes Domine. Wenn auch W. neben seinen Collegen im Jenseits einen einigermaßen schwierigen Stand hatte, so muß man seiner Motette doch große Frische und solide Mache nachrühmen, und die erzielte Wirkung war eine mehr als gewöhnliche. Die eingelegte Instrumentalnr. war Bach's Violinchaconne, von Hrn. Concertm. Abel mit vielem Geschmack vorgetragen. Bei dieser Gelegenheit will ich nicht versäumen, wiederholt meine Verwunderung darüber auszusprechen, daß man die im Concertsaale sich befindende Orgel nie zu Solovorträgen benutzt. Wenn irgendwo, so doch ganz entschieden in den Concerten der Vocalcapelle wäre ein Orgelvortrag vollkommen an seinem Platze und man würde ihn von Seiten des Publikums um so freudiger begrüßen, als in München öffentliche Orgelvorträge so gut wie nicht gekannt sind. Es wird doch wohl in unserer Mitte noch Künstler geben, die einer solchen Aufgabe gewachsen sind. In der zweiten Abtheilung hörten wir eine sehr gut gearbeitete und recht wirkungsvolle neue Composition, eine Motette nach dem 114. Psalm von Rheinberger. Dieser folgten drei Frühlingslieder aus dem 16. Jahrhundert („Nun strahlt der Mai" von Morley, „Herzlich thut mich erfreuen" von Jak. Meyland und „Der Gutzgauch" von Lemlin), zwei von Frau v. Mangstl sehr geschmackvoll gesungene geistliche Lieder von Schubert, drei Romanzen von Schumann und die zweichörige Motette „Fürchte dich nicht" von Bach. Die vortreffliche Ausführung der Chöre durch die meisterhaft gut geschulte Vocalcapelle habe ich schon oft genug gerühmt. —

Am 10. Jan. gab Pianist H. Polko ein Concert, unterstützt durch die Sängerin Frau Förster und die kgl. Hofmusiker Fromm und Carl Menter. Hr. P. wurde vor einem Jahre in d. Bl. schon erwähnt; ich fand ihn diesmal viel vollkommener geworden, seine Technik ist brillant, der Anschlag voll und kräftig und der Vortrag verräth den gebildeten Musiker. Im Verein mit den HH. Fromm und Menter spielte er ein großes (und auch recht langes) Trio von August Cäsar Frank, das Andante aus Beethoven's Trio Op. 97, Solosuite von J. Raff, 3 Stücke von Chopin und „Elsa's Brautzug", arr. von Liszt. Frau Förster sang Lieder von Schubert, Schumann, Chopin und Mangold mit weniger Stimme als Manier.*) —

Schon wollte ich Vorstehendes als Schlußbericht über die abgelaufene Saison absenden, als plötzlich zu Aller Freude die Lokalblätter die Notiz brachten, Bülow werde im Verein mit Edmund Singer und Coßmann am 22. und 24. Jan. zwei Triosoiréen veranstalten und ich denke, Sie werden nichts dagegen einwenden, daß ich zwei so hervorragende Abende noch abwartete. Vor Allem verdienen die gediegenen und interessanten Programme Erwähnung. Der erste Abend brachte Beethoven's Ddurtrio Op. 70 und dessen Claviersonate Op. 31 Nr. 2 in Amoll, Tartini's Teufelstrillersonate (mit Clavierbegleitung von Volkmann), Violoncellsonate Op. 69 von Beethoven und Mendelssohn's Dmolltrio Op. 49. Am zweiten Abende hörten wir Trio in Gmoll (Manuscript) von H. v. Bronsart, Violinsonate in Adur von Bach, große Sonate in Fmoll Op. 14 von Schumann, Violoncellsonate von Boccherini und Beethoven's Bdurtrio Op. 97. Die außergewöhnlich große Anzahl der anwesenden Musikfreunde empfing ihren verehrten Liebling Bülow auf das Herzlichste, lauschte in höchster Aufmerksamkeit seinem unvergleichlichen Spiele und dankte auf das Wärmste. Mehr braucht ein Münchener Bericht über Bülow wohl nicht noch zu sagen. Nächstdem lenkte sich das Interesse auf die beiden hier bisher noch ungekannten mitwirkenden Künstler Singer und Coßmann. Ohne Bedenken wird man behaupten können, daß beide in ihrem Zusammenwirken mit Bülow ächte Künstlerschaft bewiesen haben, deren Bestreben einzig und allein darauf gerichtet ist, den Intentionen des Componisten wahren Ausdruck zu verschaffen, immer dem Ganzen sich unterordnend, unbekümmert darum, ob die eigene Virtuosität dem Publikum sofort auffallend in die Augen springe oder nicht. Was übrigens diese letztere betrifft, so hatten die Künstler in ihren Einzelvorträgen Gelegenheit, reiche Proben derselben abzulegen. Singer's Violinspiel besticht zwar weniger durch großen Ton, allein die Reinheit und Sauberkeit des Vortrages ist ohne Tadel. Coßmann ist ein Violoncellist ersten Ranges, schon die Wahl seiner Stücke allein, die von den gewöhnlich gebrauchten Kunstreiterstückchen auf dem Violoncell gewiß weit abliegen, verdient Anerkennung. Er fand denn auch besondere Auszeichnung. Besonders erwähnen muß ich noch das Trio von Bronsart. Es ist ein Product der neudeutschen Richtung, reich an überraschender Harmonik und fließender Melodik, edel in der Empfindung und großartig in der Durchführung, durch und durch Original. Daß es getheilte Aufnahme fand, versteht sich von selbst; mir und meinen musikalischen Freunden gefiel es; zum aufmerksamen Verfolgen aller Einzelheiten veranlaßt hat es wohl Alle. Und das ist vorläufig genug. —

Brüssel.

Das größte Interesse in dem am 12. Jan. stattgefundenen Con-

---

*) Einen Bericht über einige andere Virtuosenconcerte wollen Sie mir gütigst erlassen, umsomehr als in Ihrer „Kleinen Zeitung" fast alle kurze Erwähnung fanden. —

cert populaire erregte wohl Bülow. Er spielte Henselt's Fmollconcert, die ungarische Rhapsodie in Emoll mit Orch. von Liszt und außerdem Valse und Nocturne von Chopin. In Brüssel spielte Bülow zum ersten Mal 1869 während einer gefährlichen Epidemie, wo man wenig Regung für Musik haben konnte, und deswegen kann man seine jetzige Erscheinung als eine neue für unser Publikum bezeichnen. In dem Concert von Henselt, einem etwas zopfigen Werk, das man mittelmäßig gespielt kaum hätte ertragen können, wußte Bülow durch seine mannichfaltigen Klangfarben die unbedeutendsten Stellen und besonders im Nocturne-ähnlichen Andante dermaßen ins Licht zu stellen, daß sie fast interessant wurden. Noch nie aber hatte man bei uns Chopin so wunderbar spielen hören; Phantasie und Poesie gepaart mit einer unglaublichen Feinheit und Delicatesse herrschen in seinem Spiel. Außerdem bildeten die erste Leonorenouverture, Wagner's Faustouverture, das Andante aus Schubert's Hmollsymphonie und der Marsch aus „Julius Cäsar" von Bülow das Programm. Die Faustouverture, schon mehrere Male in Brüssel gehört, wurde diesmal allgemein verstanden und machte viel Aufsehen. In der Ausführung hätten wir mehr Einheit gewünscht, die Themen folgten nicht natürlich genug aufeinander, mit einem Wort die Stimmung fehlte.

Das Publikum hatte noch mehr Gelegenheit, die mannichfaltigen Seiten Bülow's zu würdigen, in einem von ihm in der Société philharmonique am 14. Jan. gegebenen Concerte. Zu Gehör kamen Chopin's dritte Sonate in Hmoll, D. Scarlatti's Fuga del Gatto, Rheinberger's Toccata und Fuge, Mozart's Menuett und Gigue, Beethoven's Variationen und Fuge über das Thema der Eroica, Schumann's Carneval de Vienne und von Liszt paraphrasirt Chant polonais, Mazurka brillante und Valse von Schubert. Was man so selten trifft, ist eben diese wunderbare Characterisirung der verschiedenen Meister. Bülow scheint immer neue Mittel hierzu zur Verfügung zu haben. Auch macht er dem Publikum die Entwicklung der Stücke sogleich verständlich, man verfolgt mit ihm alle Gedanken und Themas, in welchem Gewand sie auch vorkommen, und jedes der verschiedenen Themen wird, wenn sie zusammentreffen, mit anderem Klang characterisirt. Man bedauerte nur, daß B. so kurze Zeit bei uns blieb und nicht entweder einen Beethoven- oder einen Schumannabend organisirte. —

Die dritte Soirée für Kammermusik von Brassin, Vieuxtemps und Servais fand im Cercle artistique am 20. Jan. mit folgendem Programm statt: Trio Op. 40 von Brahms, Violinsonate Op. 96 von Beethoven und Dmolltrio von Schumann. „Der ächte Adel bewährt sich durch edle Handlungen." Was uns bei diesen Aufführungen nicht angenehm berührt, ist Mangel an Styleinheit. Jeder dieser drei Künstler spielt nach seiner Art. Besonders aufgefallen ist uns dies in der Beethoven'schen Sonate, wo Brassin mit mehr Einfachheit und mehr im Character als Vieuxtemps spielte, aber trotzdem mit nicht genug Ernst. Das Trio von Schumann wurde übrigens gut wieder gegeben, abgesehen von Mangel an Rhythmus im Scherzo. Das Brahms'sche Trio enthält viel Schönes, besonders der erste Theil, auch das Andante ist gut gearbeitet, harmonisch sehr originell und neu, aber das Werk läßt doch ein wenig kalt. — Die vierte Soirée, der wir nur theilweise beiwohnen konnten, brachte ein Trio von Volkmann, Beethoven's Violoncellsonate in Adur, welche, wie man uns berichtete, mit viel Feuer ausgeführt wurde, und das Bdurtrio von Schubert. Trotz alles Gesagten müssen wir den Künstlern dafür dankbar sein, daß sie uns drei Werke der Neuzeit kennen lernten. —

Clara Schumann, welche im zweiten Conservatoriumsconcert spielte, gab am 4. Febr. im Cercle artistique eine Soirée, in welcher sie u. A. das Quintett und kleinere Piecen (Traumeswirren) von Schumann vortrug. Ueber diese Soirée und das Beethoven-Concert sowie über das erste Conservatoriumsconcert werden wir später berichten. —

G. Huberti.

Bukarest.

Für diese Saison schien uns die Muse bis jetzt vergessen zu haben und unser liebes Bukarest wurde nur von einem hessischen Kammermusikus Gustav Friemann, geboren zu Lublin in Polen, bedacht, welcher sich hier mit Aeußerungen einführte, wie: ah bah, Wilhelmj, qu'est ce qu'il est un Violon comme un boeuf et il joue comme mon trottin. Für seine werthe Person schien dieser zarte Ausspruch für Jeden, der ihn das Concert von Mendelssohn hatte spielen hören, wie gemacht zu sein. — Reichlich wurden wir entschädigt durch die Anwesenheit des bei uns bekannten und beliebten Violoncellvirtuosen Feri Kletzer. Dieser gab hier am 18. Jan. sein erstes Concert und brachte in seinem Programm eine wahre Blumenlese neuer und älterer classischer Musik. Dasselbe bot unter Mitwirkung des Tenoristen Franz Steger, des Violinisten Ed. Hübsch sowie der Pianisten Leopold Weinetter und Gustav Hartzer Mendelssohn's Bmolltrio, Violoncellconcert von Goltermann, Kirchenarie von Stradella, Präludium und Allemande von Corelli sowie Solostücke von St. Saens &c. sämmtlich für Violoncell, Duo für Piano und Violoncell über Motive aus „Lohengrin" von Wagner, Adelaide von Beethoven &c. Das mit dem Pianisten Weinetter gespielte Duo über Motive aus „Lohengrin" begleitete ein nicht enden wollender Jubel. —

Unsere philharmonischen Concerte haben in dieser Saison wegen Mangel an Orchestermitgliedern eine kleine Störung erfahren, doch hoffen wir dieselben in nächster Saison durch die unermüdliche Thätigkeit unseres ausgezeichneten Musikvereinsdirektors und Dirigenten Eduard Wachmann neu belebt begrüßen zu können. —

Die Direction unserer Oper, die bis jetzt in den Händen eines Italieners Franchetti war, geht nächstes Jahr an den beliebten Tenoristen Steger über, und hoffen wir dann mit Opern wie „Ruy blas" von Marchetti und ähnlicher Waare verschont zu werden, und endlich den von unserem musikalischen Publikum lang gehegten gerechten Wunsch, endlich einmal Meister Wagner zu Gehör zu bekommen, realisirt zu sehen. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aachen. Viertes Abonnementconcert unter Leitung von Brennung sowie unter Mitwirkung des Hofcapellm. Bargheer aus Detmold, welcher Joachim's „ungarisches Concert" sowie Violinstücke von Spohr &c. mit ganz ungewöhnlichem Erfolge unter höchst auszeichnender Aufnahme vortrug. Außerdem Schumann's Genovefaouverture, Te Deum von Haydn und Mendelssohn's Sommernachtstraummusik. —

Amsterdam. Viertes Concert der Felix meritis: Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt", Ungarische Tänze von Brahms-Joachim, Euryanthen-Ouverture, Esdursymphonie von Bruch &c. — Am 24. v. M. fünftes Concert in Felix Meritis unter Verhulst sowie unter Mitwirkung der Sängerin Valentine Le Delier aus Antwerpen, des Pianisten Louis Coenen und des jungen Violinisten Willie Heß aus New-York, über dessen für sein Alter ganz ungewöhnliche Leistungen uns glänzende Urtheile dortiger Blätter vorliegen, mit folgendem Programm: Symphonie mit obligatem Pianoforte Nr. 5 Op. 25 von Niels Gade, Arie aus „Semele" von Händel, Violinconcert von Mendelssohn, Ouverture „Die Waldnymphe" von Bennett, Concertstück von Weber, Arie aus „Titus", Violinro-

manze in Fdur von Beethoven und Ouverture zur „Vestalin" von Spontini. —

Antwerpen. Am 27. Jan. wohlthätiges Concert veranstaltet von den Damen der Charité: Egmont-Ouverture, zwei von J. Servais componirte und vorgetragene Violoncellstücke (Slavische Phantasie und Adagio eines neuen Concerts), Gesang- und Pianofortevorträge der Geschwister Soubre und Freischütz-Ouverture. —

Bremen. Zweite Kammermusiksoirée der HH. Eberhardt, Krollmann, Manns und Wierach: Clavierquartett von Schumann sowie Streichquartette von Haydn und Mendelssohn. — Sechstes Privatconcert: Eroica, Violinconcert von Bruch, Hebridenouverouverture, Violinallegro von Bazzini ꝛc. —

Breslau. Am 2. Extrasoirée des „musikalischen Cirkels": „Jubilate, Amen!" von Max Bruch, Schilflieder von Robert Franz (Hr. Seydelmann), Chorlieder (Ave Maria und „Die Trauernde") von Robert Franz, Lieder für Sopran von Robert Franz, Chorlieder (Die beste Zeit und Frühlingsglaube) von Robert Franz, Lieder für Sopran von Robert Franz (Frau Sachs geb. Immanuel), Stücke aus den „Kreuzfahrern" von Niels Gade, Lieder für Sopran von Robert Franz (Frl. Elsbeth Doniges), Lieder für Tenor von Robert Franz (Hr. Torrige), Duett für zwei Sopranstimmen mit Chor aus dem „Lobgesang" von Mendelssohn, Lieder für Tenor von Robert Franz (Hr. Seydelmann) und zwei Scenen Elsa's Traum und Ankunft des Lohengrin aus dem ersten Act des „Lohengrin." — Eine Aufführung des Tonkünstlervereins am 27. v. M. war dem Gedächtniß Mozart's, dessen Geburtstag auf den folgenden Tag fällt, gewidmet. Das Programm nennt folgende Werke dieses Meisters: Dmollclavierconcert, Andante aus der Hafnersymphonie, Serenade für 13 Blasinstrumente sowie ein Duett aus der „Entführung." —

Brügge. Am 29. Jan. Concert unter Leitung des Grafen Moles Lebailly: Leonoren-Ouverture in C, Ouverture zu „Gilblas" von Jul. Busschop, Liebeslied von Taubert, Gesangsoli des Frl. Singelée und Vortrag auf dem Cornetàpistons von Duhem.

Brüssel. Die Société chorale gab am 27. Jan. ein Concert, in welchem die junge Pianistin Therese Hennes, Tochter von Aloys Hennes, in brillanten Salonstücken großen Beifall erwarb. Zur Aufführung kamen außerdem: Hymne du Matin von Hanssens und Pecheurs de Punzerque von Gevaert. — Die Administration der Concerts populaires kündigt weitere drei Concerte für diesen Winter an, von denen das erste am 9. Febr. stattfand, ein Benefizconcert für den Director findet am 9. März statt. — Am 2. Conservatoriumsconcert mit folgendem Programm: Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn, Hochzeitsmarsch aus dem „Sommernachtstraum", Clavierconcert in Gdur von Beethoven, gespielt von Clara Schumann, Cdursymphonie von Schumann, Arien aus „Fidelio" und „Euryanthe" (Warot).

Chemnitz. Am 22. v. M. Soirée der Singakademie zum Vortheil ihres Dirigenten Th. Schneider unter Mitwirkung von Frl. Helene Krug vom Leipziger Conservatorium, Mitgliedern der Singakademie und des Stadtmusikcorps: Ddurstreichquintett von Mozart, Chorlieder „Ave Maria" von R. Franz, „Bei nächtlicher Weile" von Brahms, „Die Wasserrose" von Gade und „Hoffnung" von C. F. Richter, Hmollcapriccio von Mendelssohn, Violoncelladagio von Goltermann und Schlummerlied Op. 124 von Schumann, Duette für Sopran und Alt in mehrfacher Besetz., „Die Glocke" von Greith und „Mailied" von Rischbieter, sowie Walzer von Reinecke und Perpetuum mobile von Weber (Frl. H. Krug). Flügel von Blüthner. „Die HH. Schneider, Hartmann, Völkner, Köhler und Wolf trugen Mozart's prächtiges Quintett mit einer Accuratesse und Präcision vor, die um so freudigeres Erstaunen hervorrief, als unsere Orchestermitglieder an derartige Soloproductionen gar nicht gewöhnt sind. Hierauf sangen die Elitetruppen der Singacademie mehrere Lieder für gemischten Chor mit demjenigen Gefühle bestens Wollens und sicheren Könnens, welches die Ausführenden und Zuhörenden in gleicher Weise in künstlerische Regionen erhebt. Namentlich bei dem mit Bach'scher Stimmenaufführung einherschreitenden Ave Maria von R. Franz und dem trauten Volksliede von J. Brahms zogen sich die magischen Fäden herüber und hinüber. Frl. Krug zeigte anerkennenswerthe Fertigkeit, Kraft, Ausdauer und Eleganz im Anschlage, Sauberkeit im Passagewerk: in der Gliederung dagegen vermißte man zuweilen Klarheit, im Tempo Gleichmäßigkeit. Hr. MD. Schneider participirte an dem Erfolge des Abends mit dem geschmackvollen Vortrage der Violoncellpiècen, von Frl. Zöllner am Flügel angemessen accompagnirt." —

Cöln. Das siebente Gürzenichconcert am 28. v. M. brachte Schumann's „Paradies und die Peri". —

Dresden. Am 8. Concert des schwedischen Damenquartetts. — Am 10. Abgrasungsconcert der Ullmancarewane im kgl. Hoftheater. — Am 20. Wohlthätigkeitsconcert mit Frl. Bosse, Frl. Wieck, Georg Leitert und F. Schuberth. —

Düsseldorf. Viertes Abonnementsconcert: Ouverture zu „Demetrius" von Hiller, Psalm 42 von Mendelssohn, Bdursymphonie von Beethoven und so fort. —

Elberfeld. Als viertes Abonnementconcert Aufführung der Missa Solemnis von Beethoven unter Leitung des MD. Schornstein. „Ueberall stand die technische Sicherheit auf derselben Höhe, wie die Bestimmtheit der Auffassung und die den leisesten Geboten des Meisters folgende Nüancirung des Ausdrucks. Namentlich in technischer Beziehung unübertrefflich war die Ausführung der in streng gebundener Schreibweise gehaltenen Partien, vor Allem der großen und ungemein schwierigen Fuge am Schlusse des Credo. Eine solche Ueberwindung technischer Schwierigkeiten, namentlich wo sie mit solcher Fülle und Schönheit des Klanges verbunden ist, gewährt schon an und für sich einen hohen Genuß. Hier aber wurde der Eindruck noch erhöht durch die künstlerische Bedeutung und die geistige Tiefe, welche sich in diesen viel verschlungenen Tongängen offenbarte. Im Sanctus war die Einrichtung getroffen worden, daß bei der Stelle Pleni sunt coeli sowie bei dem folgenden Osanna der ganze Chor statt des Soloquartetts in die Action eingriff, was nicht nur einen ganz vortrefflichen Eindruck machte, namentlich wenn der Chor sich den Solisten fast ebenbürtig zur Seite stellt, sondern auch durch die starke Instrumentation fast geboten ist. Was sollen wir nun aber von dem folgenden Benedictus sagen, wo über dem in stiller Verzückung liegenden Chore, hier dem Repräsentanten der Menschheit, der Gesang der Soloviolíne sich erhebt, einem in verklärendem Glanze über der dunklen Erde schwebenden Raphael'schen Engelchen gleich! Die hohe musikalische Schönheit dieses Tonbildes muß uns hier für den künstlerischen Irrthum entschädigen, den man überall da voraussetzen muß, wo eine offenbar beabsichtigte Wirkung gar nicht oder vielleicht nur in seltenen Fällen erzielt wird. Die Ausführung auch dieses letzten Theiles der Messe war ganz vorzüglich und in ergreifender Weise von Hrn. Henschel durch das mit hohem künstlerischen Verständnisse gesungene Solo eingeleitet. Frau Bellingrath-Wagner als Sopranistin und Hr. Georg Henschel als Vertreter der Baßpartie bildeten sozusagen die Eckpfeiler und mächtigen Stützen des Soloquartetts, in welchem sich Hr. Rudolph Otto und Frau Franziska Würst ganz angemessen zum Ensemble einfügten. Solche Fülle des Materials wie Frau Wagner ist der Berliner Altsängerin nicht verliehen, doch genügte ihr sympathisches und künstlerisch geschultes Organ vollkommen zur Durchführung ihrer weder leichten noch unwichtigen Aufgabe. Auch dem Orchester mit Hrn. Julius Langenbach an der Spitze gebührt Dank und Anerkennung, vor Allem dem jugendlichen Vertreter der Soloviolíne im Benedictus, Hrn. Heimendahl, dessen silberheller Ton und fester Strich mit Bestimmtheit den zukünftigen Meister ahnen läßt. Den wichtigen Theil der instrumentalen Begleitung, welcher der Orgel anvertraut ist, führte Hr. Knappe aus Solingen mit gewohnter Meisterschaft durch." —

Gladbach. Drittes Abonnementconcert des Gesangvereins „Cäcilia." „Das Concert wurde eingeleitet durch Gade's Ossian-Ouverture. Das Orchester führte sie exakt aus und erntete reichen Beifall. Hr. Ratzenberg, der das Publikum durch den Vortrag mehrerer Piecen, u. A. des großen Concerts von Rubinstein erfreute, errang stürmischen Applaus. In Bezug auf Auffassung und Technik ist Hr. R. entschieden einer der ersten Pianisten der Jetztzeit; seine Fertigkeit in Ueberwindung der größten Schwierigkeiten ist bewundernswerth. Gleich Perlen reihten sich die Töne aneinander, die zartesten und wichtigsten Partieen bis zum Hauche hin nüancirt. Der treffliche Bechstein'sche Flügel zeichnete sich durch seltene Fülle und Kraft, wie Größe und Entschiedenheit des Tones aus. Unsere „Cäcilia" trat in diesem Concerte zuerst in dem Werke „Pfingsten" von Hiller auf. Obwohl diese Composition, wie es unter einem Lange nichts anders zu erwarten, auf das Genaueste einstudirt war und wir einen schwachen Einsatz oder dergleichen nicht bemerkt haben, so schien es doch, als ob ein großer Theil des Publikums bei dem Vortrage derselben kalt geblieben wäre. Von gewaltiger Wirkung waren dagegen Marsch und Chor aus „Die Ruinen von Athen" von Beethoven. Das Publikum, welches sich offenbar in diesen Klängen heimischer fühlte, zollte dem Vortrag den größten Beifall. Den Schluß

bildete Beethovens „Eroica". Der Vortrag dieses Meisterwerkes war der Glanzpunkt des Abends. Das Orchester löste seine Aufgabe in einer nahezu vollendeten Weise und das Publikum spendete verdienten Applaus. Möge unser MD. Hr. Lange, der unausgesetzt bemüht ist, den Geschmack zu läutern und den Sinn für gediegene Tondichtungen zu erwecken, dessen Wirken in dieser Hinsicht segensreich ist und dessen Verdienste um die Besserung des musikalischen Geschmacks, um Wirkung und Hebung des Sinnes für musikalische Klassizität allgemein anerkannt wird, uns bald wieder mit einem größeren Werke jener unsterblichen Tondichter erfreuen, auf die wir Deutschen mit Recht stolz sind." —

Halberstadt. Viertes Abonnementconcert Braune's: Adur-Symphonie von Mendelssohn, Ouverturen zu „Johann von Paris" und zu „Figaro" rc. —

Hamburg. Viertes philharmonisches Concert: Ouverture zu „Sakuntala" von Goldmark, Violoncellconcert von Eckert, Fdursymphonie Nr. 8 von Beethoven, Violoncellvorträge von Rendsburg aus Cöln (Wiegenlied von Hauser, Balletto von Martini), Gesangvorträge des Kammersängers Hill aus Schwerin (Baßarie aus „Kain" von Zenger und Schumanns „Dichterliebe"). — Fünftes philharmonisches Concert: Gmollsymphonie von Mozart, Harold-Symphonie von Berlioz rc. —

Hannover. Am 1. sechstes Abonnementsconcert: Gdursymphonie von Haydn, Esdurclavierconcert von Liszt, Bach's chromatische Phantasie und Fuge und Schumann's „Faschingsschwank" sämmtlich vorgetragen von Bülow, sowie Gesangsvorträge des Hrn. Dr. Gunz, bestehend aus Liedern von Rubinstein, Wagner und Schumann. —

Leipzig. Am 13. siebzehntes Gewandhausconcert: Ddursymphonie ohne Menuett von Mozart, Concertarie von Mozart und Lieder gesungen von Frl. Lioba Clemens, Hofopernsäng. aus Cassel, „Gesangscene" von Spohr, Ungarische Tänze von Brahms-Joachim, vorgetragen von Hrn. Concertm. Richard Barth aus Münster, sowie Ouverturen zum „Sommernachtstraum" und zu „König Manfred" von Reinecke. —

Lübeck. Am 1. vierte Soirée des MD. Herrmann unter Mitwirkung der Großherzgl. Mecklenb. Harfenvirtuosin Frl. Anna Dubez sowie des Gesangvereins rc.: Streichquartette von Haydn und Beethoven, Notturno für Harfe, Violine und Violoncell von Oberthür, „Ave Maria" für 4 Solostimmen und Chor mit Harmonium von Oberthür, Exaudi Deus für 4 Solostimmen und Chor mit Harfe und Harmonium von Oberthür sowie Solovorträge für Harfe. —

Lüttich. Am 7. Febr. erstes Concert des Conservatoriums unter Direction von Radoux: Eroica, russische Arien von Glinka, Tannhäuser-Marsch und ein von 250 Sängern ausgeführter Chor von Grétry, Pianofortconcert, componirt und vorgetragen von Aug. Dupont und Gesangsoli des Frl. Hamackers. —

Magdeburg. Der Tonkünstlerverein veranstaltete am 14. Jan. seine erste diesjährige Aufführung. Die bemerkenswertheste Nr. derselben bildete das Trio Op. 8 von Brahms, außerdem ein Quartett von Mozart rc. — Am 25. v. M. Kirchenconcert des Organisten Palme in der St. Ulrichskirche: Böhmischer Choral 1512, Tonsatz von G. A. Ritter, Altarie aus dem 33. Psalm von C. F. Ehrlich, fünfst. Motette von H. Schütz, Choral-Motette von G. A. Homilius, Orgelsonate (Op. 19) in Emoll von A. G. Ritter, Motette „Gott ist die Liebe" von D. H. Engel, Duett für Sopran und Alt von Robert Radecke, Choralvorspiel von M. G. Fischer und Choral von M. Altenburg (1620), Tonsatz von A. G. Ritter. — Die zweite Soirée des Vereins fand am 27. statt. Zur Aufführung kamen Gdurquartett Op. 18 von Beethoven, Terzett von Neukomm, Nocturne von Chopin, Phantasie von Mendelssohn, Duett von Hiller, Trio von Reinecke und Ballade „Der Graf von Habsburg" von Löwe. — Fünftes Logenconcert: Bdursymphonie von Schumann, Egmontouverture, Violinvorträge des Hrn. Sahla aus Graz sowie Gesangvorträge des Frl. Gutzschbach aus Leipzig. — Das sechste Concert bot folgendes sehr bunte Programm: Ouverture zu den „lustigen Weibern von Windsor", Vorspiel zu „Lohengrin" Cmollsymphonie von Beethoven, Arie a. d. „Musketieren der Königin" von Halevy und Lieder von Schubert, Schumann, Tappert und Paladilhe, gesungen von Frl. Klauwell aus Leipzig. —

Mons. Am 24. Jan. brachte in einem von der Fürstin Caraman-Chimay veranstalteten Concerte Vieuxtemps, Brassin und Jos. Servais aus Brüssel Beethoven's Cdurtrio zu höchst gelungener Ausführung. Ersterer trug außerdem eine selbstcomponirte Fantasie, eine Arie und Gavotte vor, Brassin spielte ein Impromptu von Schubert, ein Nocturne von Field und eine Ballade von Chopin. Frl. Halmbrog aus Schweden (Mezzosopran) sang schwedische Lieder und eine Arie von Verdi. Den größten Beifall erlangten Vieuxtemps und Servais durch ein Duo für Violine und Violoncell über die „Hugenotten". —

Moskau. Interessantes Concert Fitzenhagen's zum Besten des evangelischen deutschen Hülfsvereins. Von den für dieses Unternehmen gewonnenen ausgezeichneten Kräften heben wir nur hervor das Spiel Ferdinand Laub's, den künstlerisch vollendeten plastischen Gesang der Altistin Kadmin und die vorzüglichen Leistungen des Concertunternehmers. — Die Claviervirtuosin Frl. Timanoff ließ sich mit Beifall in Moskau in einem Concerte der russ. Musikgesellschaft hören. — Das siebente Concert der russischen Musikgesellschaft, welches sogleich nach Beendigung der neuntägigen Landestrauer um die Großfürstin Helene stattfand, brachte zu Gehör: Ouverture zu „Coriolan", Violoncellconcert von R. Schumann, vorgetragen von Worobjeff aus Petersburg, Ah perfido von Beethoven, gesungen von Mad. Newedomski-Dunord und Symphonie von Tschaikowsky. —

München. In einer Aufführung des Tonkünstlervereins am 18. v. M. wurden zu Gehör gebracht: Phantasie-Variationen für Pianoforte von Pflughaupt (Hr. Polko), Romanze von Haffner und Ballade von Polko für Clavier und Violine (HH. Polko und Fromm), Consolations No. 2 und 4 von Liszt (Hr. Schultz), Liebesliederwalzer von Brahms (HH. Scholtz und Polko) sowie Harmonies poétiques et religieuses Nr. 3 von Liszt (Hr. Buonamici. — Triosoirée der HH. Bülow, Singer und Coßmann: Trios in Bdur (Op. 98) von Beethoven und in Gmoll von Bronsart (neu), Sonaten für Clavier von Schumann (Op. 14), für Clavier und Violine von Bach (Adur) sowie für Clavier und Violoncell von Boccherini. —

Neusalz. Dort wurde am 24. Januar unter Leitung des Hrn. Dr. Lämmerhirt ein Instrumental- und Vocal-Concert arrangirt, das die Cdursymphonie von Beethoven und den „Bergmannsgruß" von Anacker bot. Die Ausführung war eine gelungene. Wie wir hören, will man jetzt die „Schöpfung" in Angriff nehmen. —

Odessa. Concert von Laura Kahrer: Präludium und Fuge von Bach, Waldsteinsonate Op. 53 von Beethoven, sowie Stücke von Liszt, Chopin, Schumann und Jaell. „Die junge Dame hatte es übernommen, das ganze Programm des Abends auszufüllen, was uns etwas bedenklich erschien. Wir müssen indessen gestehen, daß wir nach Anhörung des Concertes eine solche Befürchtung als ganz unbegründet erklären müssen und jede Nr. des sehr reichen Programmes mit neuem Vergnügen gehört haben. Frl. Kahrer ist unstreitig eine Künstlerin von bedeutendem Talente und gründlicher musikalischer Durchbildung. Ihre Technik steht auf hoher Stufe, und ihr Vortrag ist bewegt, gut nüancirt und voll warmer Empfindung, ohne von jener Sentimentalität angekränkelt zu sein, die so oft in dem Spiel der Damen unangenehm wird. Sie zeichnet sich sogar durch bedeutende Kraft und markige Präcision aus, die ihrem Spiele oft einen männlichen Character verleiht, durch welchen dasselbe noch bedeutend gewinnt. Wir glauben Frl. K. noch eine bedeutende Zukunft voraussagen zu können, wenn es ihr gelingt, auf dem betretenen Pfade fortzuschreiten, ohne nach dieser oder jener Seite abzuweichen." —

Paris. Am 19. Jan. siebentes Concert populair von Pasdeloup: Ouverture zu „Fidelio" und Septett von Beethoven, Divertissement von Lalo, Bourée von Bach und erster Satz aus der Oceansymphonie von Rubinstein. — An demselben Tage dirigirte Deldevez das fünfte Concert des Conservatoriums und brachte zur Aufführung: Ddursymphonie von Beethoven, Violinconcert von Saint-Saens, Ouverture z. „Fingalshöhle", Halleluja a. d. „Messias", Chöre aus „Armida" von Lulli und aus „Psyche" von A. Thomas. — Am 2. Febr. achtes Concert Populair Pasdeloups: Ouverturen zu „Zampa"(!) und zur „Stummen"(!), Schubert's Cdursymphonie, Larghetto und Menuett aus Mozart's Quintett Op. 8 und erster Satz von Beethoven's neunter Symphonie. —

Pest. Erstes großes Concert des Vereins der Musikfreunde am 31. v. M.: Ouverture zu „Der portugiesische Gasthof" von Cherubini, Emollsymphonie von Mendelssohn und Humoreske Gaudeamus von Liszt. — Diesem Concerte folgte am 5. d. ein zweites kleineres mit folgenden Werken: Esdurquartett von Mendelssohn, Rigolettophantasie von Liszt, Männerquartette von Abt(!) und Marschner, zwei gem. Chöre a. d. Oper „Die Erstürmung von Tihanny" von Thern sowie Lieder für Bariton von Mendelssohn und Zimay. —

Petersburg. Die HH. Auer und Dawidoff boten in ihrer dritten und letzten Quartettmatinée: Doppelquartett in Emoll von Spohr, Octett in Adur von Svendsen und Violinsonate No. 1 von Rubinstein. — Viertes Symphonieconcert der russischen Musikgesellschaft: Bdursymphonie von Beethoven, Chor zum Gedächtniß des 200jährigen Geburtstags Peters des Gr. von Ssolowjoff, Esdurconcert von Liszt, „Erzeugnisse des Terek“ symphonisches Bild von Dawidoff ꝛc. —

Posen. Eine von W. Appold gegebene Mozartsoirée bot: Ouverture zur „Zauberflöte“ sowie Symphonien in Esdur und Cdur mit der sogenannten Fuge. —

Quedlinburg. Bülow bot auch unserer Stadt Gelegenheit seine eminenten Leistungen zu bewundern. Sein Programm war folgendes: Chromatische Phantasie und Fuge von Bach, Sonate Op. 31 Nr. 3 von Beethoven, Faschingsschwank Op. 26 von Schumann, 15 Variationen mit Fuge Op. 95 von Beethoven, Berceuse Op. 57, Nocturno Op. 9 Nr. 3 von Chopin, Scherzo Esmoll Op. 40 von Brahms, Soirées de Vienne Nr. 3, Venezia e Napoli, Canzone e Tarantelle von Liszt. Es hieße Eulen nach Athen tragen, wollte man über diesen durchgeistigten Claviertitan noch Lobeserhebungen ausgießen. —

Regensburg. Am 21. v. M. führte Bülow seiner außerordentlich zahlreichen Zuhörerschaft in einem großen Concert Werke von Beethoven, Mendelssohn, Schumann, Scarlatti, Rheinberger, Gotthard, Mozart, Chopin und Liszt vor. Der Applaus war ein ganz ungewöhnlicher und wurde B. nicht weniger als fünf Mal gerufen. —

Stettin. Am 22. v. M. Aufführung von Mendelssohn's „Paulus“ durch den Stettiner Musikverein mit Frl. Preuß aus Berlin und Hrn. Kubisch, Gesanglehrer am dortigen Conservatorium. — Am 22. Abgrasungsconcert der Ullmancarawane. —

Straßburg. Am 15. Januar gab Jul. Stockhausen im Saale der Réunion ein wohlgelungenes Concert. Hr. Stockhausen war diesmal besser als sonst disponirt und sang mit feinem Verständnisse „Nachtstück“ von Schubert, „Wenn durch die Piazetta“ von Mendelssohn, Sonntag und Wiegenlied von Brahms, Plaisir d'amour von Martini und „Schön war der Morgen“ von Chopin, sowie als Zugabe „Der Nußbaum“ von Schumann. Den Concertgeber unterstützten Prof. Roth durch einen Violoncellvortrag und Hr. Freund, ein junger Elsässer, durch die allerdings noch nicht ganz abgerundete Wiedergabe der Fmollphantasie von Chopin. Ein außerdem im Programm benanntes Beethoven'sches Quartett konnte nicht zur Aufführung kommen, weil Lotto am Abende vorher in Cöln concertirt hatte und nur noch gerade zur rechten Zeit zurückkam, um Tartinis Teufelssonate zu reproduciren.

Stuttgart. Aufführung des Kirchenmusikvereins am 5. d. M.: Präludium und Fuge in Hmoll für Orgel von Bach und Ricercar (Fuge) von Palestrina; Canzonetta für drei Solostimmen mit Orgel von Carissimi, Cantate von Bach, Motetten von Frank und Palestrina, Psalm 96 von Kerl, Choral von Helder, Duett für Sopran und Alt mit Orgel von Steffani, Arie von Händel und Choral von Eccard. — Sechstes Abonnementsconcert: Rienziouverture, Concertino für Harfe von Oberthür, Tenorarie a. d. „Entführung“ (Jäger), Toccata von Bach-Esser, Jupitersymphonie von Mozart und „Brauthymne“ für Tenorsolo, Chor, obligates Pfte. und Orch. von Herm. Zopff. —

Schwerin. Drittes Abonnementsconcert für Salon- und Kammermusik: Suite in Canonform von Grimm; Sonate und Etudes symphoniques von Schumann, Toccata in Dmoll von Bach-Tausig (Anton Urspruch), sowie Lieder von Mendelssohn, Goldmark und Brahms (Hill). —

Weimar. Am 16. erste diesjährige Prüfung in dem Musik-Institute der Frl. Stahr. U. A. Liszt's Märsche „Von Fels zu Meer“ und „Rakoczi“ zu 8 Händen. Compositionen von C. Thern, Klughardt, Chopin, Stör ꝛc. —

Wien. Dritte Triosoirée der HH. Door und Gn.: Violinsonate Op. 19 von Rubinstein, Trio in Esdur Op. 70 von Beethoven, Sonate für Violoncell von Zellner und zwei Stücke für Violoncell von Grammann. —

Würzburg. Kammermusiksoiréen der HH. Weidenbach (Nürnberg), Kömpel (Weimar) und Müller (München): Sonate Op. 47 von Beethoven, Esdurtrio von Schubert sowie Clavier-, Violin- und Violoncellsoli. —

Zofingen. Am 3. drittes Abonnementconcert. Nebst verschiedenen Instrumentalsolostücken für Violine, Piano und Harfe kamen zur Aufführung: Ossianouverture von Gade (Harfe: Hr. Ambr. Meyer), Friedensfeierfestouverture von Reinecke, „Der erste Ton“ von C. M. v. Weber, „Beim Sonnenuntergang“ Concertstück von Gade ꝛc. —

Zwickau. Das zweite Abonnementconcert hatte folgendes Programm: Vorspiel zu den „sieben Raben“ von Rheinberger (neu), Variationen für Streichinstrumente von Parlow, Ouverture zu „Dame Kobold“ von Reinecke, Suite No. 6 von Lachner ꝛc. —

Personalnachrichten.

— Fitzenhagen's segensreiches Wirken als Professor am Moskauer Conservatorium hat allgemeine Anerkennung gefunden, indem das Directorium dieser Anstalt den Contract mit ihm als Concertmeister der russischen Musikgesellschaft und Violoncelllehrer noch auf drei Jahre verlängert und ihm eine Zulage von 1000 Rubel bewilligt hat. — Im Laufe n. M. gedenkt Prof. Fitzenhagen in Verbindung mit Nicolai Rubinstein eine Concertreise nach Petersburg zu unternehmen. —

— Der ausgezeichnete Harfenvirtuos Oberthür aus London hat in letzter Zeit in Offenbach, Nordhausen, Frankfurt, Würzburg, München, Dresden ꝛc. concertirt und sich laut dem „Nürnberger Cr.“ überall der auszeichnendsten Aufnahme erfreut. —

— Zu den wenigen Pianisten, die sich in Berlin beim ersten Auftreten sofort durchschlagenden Erfolges zu erfreuen hatten gehört der gegenwärtig dort concertirende Prof. des Kölner Conservatoriums Isidor Seiß. Die gesammte Kritik spendet ihm das höchste Lob und rühmt namentlich seine glänzende Technik und seinen schwungvollen, musikalisch immer schön bleibenden Vortrag. Hr. Seiß spielte in zwei Concerten in der Singacademie und wird weiterhin noch in zwei Concerten im Hoftheater mitwirken. —

— In Stettin gastirten in letzter Zeit Schott Ferenczy sowie die Damen Monbelli und Brandt. —

— Aus Antwerpen schreibt man: „Pianistinnen zählt das schöne Geschlecht nach Legionen, auch eine Anzahl Violistinnen existiren, wir hatten aber auch die seltene Gelegenheit, ein junges Mädchen von 17—18 Jahren als Violoncellvirtuosin zu bewundern. Frl. Plateau trug in einem Concerte Bolero espagnol von Paque und Souvenir de Spa von Servais vor und erlangte durch ihren schönen vollen Gesangton sowie durch bedeutende Fertigkeit großen Beifall.“ —

— Der im Süden Rußlands verstorbene russische Opernsänger Kondratjeff (Baß) hat den Chorsängern der Petersburger russischen Oper 15000 Rubel hinterlassen. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Am Mainzer Stadttheater gingen am 5. Richard Wagner's mit größter Spannung erwartete „Meistersinger“ zum Benefiz des Kapellm. Preumayer in Scene, sämmtliche Kräfte der Oper, ganz besonders aber das Orchester unter des Benefizianten Leitung erwarben sich um die vortreffliche Aufführung große Verdienste. Als Preumayr an dem mit Lorbeerkränzen und Bouquets gezierten Dirigentenpult erschien und mit Orchestertusch begrüßt wurde, wollte der Applaus kein Ende nehmen. Außer diesen ehrenden Ovationen wurde der Benefiziant Seitens der Opernmitglieder mit einem prachtvollen silbernen Schreibzeug erfreut und von einigen Freunden und Verehrern durch Uebersendung dreier Staatspapiere von namhaftem Werthe überrascht, gewiß der beste Beweis von der Beliebtheit, welcher sich Hr. Preumayr in allen Kreisen zu erfreuen hat. Die Darsteller bemühten sich in anerkennender Weise ihren Parthien gerecht zu werden, und war es besonders Hr. Landau, welcher sich als Stolzing nach dem Liede des ersten und der Romanze des letzten Aktes reichen Beifalls und Hervorrufs zu erfreuen hatte, wo ihm seine wohlklingende Stimme gerade in dieser lyrischen Parthie sehr zu Statten kam. Hr. Massen, dessen Unwohlsein noch nicht gänzlich gewichen zu sein scheint, sang den Hans Sachs recht correct, wie auch die HH. Grahl als David vortrefflich, Uttner (Pogner), Höfel (Beckmesser) und Burkhardt (Kothner) und Frau Höfel (Magdalena) alle Anerkennung verdienen, Frau Fichtner-Spohr aber für die brillante Wiedergabe der Eva ein Extralob gebührt.“ —

— Die Königl. Oper in Brüssel hält noch immer fleißig Proben zu Wagner's „Tannhäuser“, der schon zu Weihnachten in Scene gehen sollte, der ungeahnten Schwierigkeiten wegen aber noch immer nicht gewagt werden konnte. —

— Peter Tschaikowsky's letzte russische Oper „Opritschaiki" soll in künftiger Saison in Petersburg gegeben werden.

— Nach Ostern soll in Brügge eine neue Oper La Toison d'Or (das goldene Vließ) von Jul. Busschof in Scene gehen.

— In Pavia ging am 18. Jan. eine neue Oper „Francesca da Rimini" (eine Lieblingsheldin der Italiener) in Scene und erlangte glänzenden Erfolg. Das von zahlreichen Dichtern bearbeitete und schon oft componirte Sujet ist auf's Neue von Marcarini in Musik gesetzt worden. —

Musikalische und literarische Novitäten.

— Vor Kurzem erschien in zweiter Auflage in Leipzig bei Breitkopf und Härtel: von Louis Köhler „Systematische Lehrmethode für Clavierspiel und Musik; theoretisch und practisch". Da das vortreffliche Werk bereits in d. Bl. bei seinem ersten Erscheinen gerechteste Würdigung gefunden, haben wir bei seinem neuem Gewande nur den Wunsch, daß es die ausgedehnteste Verbreitung finden möge. Die dem ersten Bande beigegebenen Zeichnungen sind sehr werthvoll. — Gleichfalls in zweiter Auflage erschien in Oldenburg bei Ferd. Schmidt von L. Meinardus „Des neuen deutschen Reiches Musikzustände." — in achter Auflage in Leipzig bei Heinrich Matthes: „Pantheon deutscher Dichter," herausgegeben von Peter Lohmann. Liedercomponisten wird diese Anthologie, deren Zusammenstellung eine recht künstlerische genannt zu werden verdient, sehr willkommen sein. Die aufgenommenen Poesien sind zum größten Theil noch nicht in Musik gesetzt, erfreuen durch Geist und Gemüth und bieten sich der Composition wie von selbst dar. —

Vermischtes.

— Ueber die soeben dahingeschiedene hervorragende hohe Kunstprotectorin Großfürstin Helene wird der „B. Z." aus Petersburg Folgendes geschrieben: Der Tod der Großfürstin Helene ist für die höheren Schichten der Gesellschaft ein sehr empfindlicher Verlust. Das Michailow'sche Palais war zweifellos das ausgiebigste, interessanteste und zugänglichste aller kaiserlichen Schlösser, zu Zeiten das einzige, in welchem wissenschaftliche und künstlerische Interessen den Mittelpunkt des geselligen Verkehrs bildeten. Die Großfürstin hatte sich in den letzten Jahren ihrer Kränklichkeit wegen zurückgezogen und ihren Verkehr auf einen engeren Kreis beschränkt, der sich höchstens zum Besuch anwesenden Notabilitäten des Auslandes öffnete. Ihr Ausscheiden ward darum nicht minder schmerzlich empfunden, denn die Personen ihrer Umgebung unterhielten immer noch mit den Hauptrepräsentanten unseres geistigen Lebens Beziehungen, die nach beiden Seiten fruchtbar waren. Damit ist es jetzt aus, denn wie es heißt, werden die der Verstorbenen nächststehenden Hofdamen sich vollständig zurückziehen und Petersburg verlassen; unter diesen befanden sich aber mehrere der geistreichsten und strebsamsten Frauen unserer höheren Gesellschaft, deren Umgang vielfach für die Oede und Eintönigkeit des übrigen Hoftreibens Ersatz bot. Besonders schmerzlich werden die deutschen Musiker, welche zur Fastenzeit nach St. Petersburg zu kommen pflegen, die Verödung des Palais Michael empfinden. Die verstorbene Großfürstin sah es für ihre Aufgabe an, dem fremden Künstlerthum gegenüber die Honneurs zu machen und die Petersburger Gesellschaft in künstlerischer und wissenschaftlicher Beziehung zu repräsentiren; die Pflege echter Tonkunst, welche in früherer Zeit von den Wielhorski, Lwow u. s. w. in großartiger Weise betrieben wurde und von Rossini, Liszt, Robert und Clara Schumann mit begeistertem Dank gefeiert worden ist, droht überhaupt mehr und mehr zu verwaisen, da das jüngere Geschlecht dem seichtesten Geschmack huldigt, an feiner Bildung überhaupt tief unter der jetzt beinahe ausgestorbenen älteren Generation steht. Von sämmtlichen Höfen ist der des Großfürsten Constantin der einzige, welcher den Versuch macht, die guten musikalischen Traditionen Petersburgs zu erhalten. Am 25. v. M. ist die Leiche der verewigten Großfürstin nach der Kathedrale der Peter-Pauls-Festung gebracht worden. Der Zug bewegte sich nicht über die Nicolaibrücke, welcher Umweg zwei und eine halbe Stunde verlangt haben würde, sondern vom Marmorpalais aus gerade über das Eis der Newa, welche in ihrer ganzen Breite dazu mit Bohlen belegt worden war. Die feierliche Bestattung fand Tags darauf statt. Allgemein giebt sich innige Theilnahme und Verehrung für die Verstorbene kund." —

— („Romeo und Julie".) Kürzlich ging durch fast alle Fach- und politischen Zeitungen (manche jetzt vielleicht gar noch davon) die nicht uninteressante Nachricht, daß von Romeo und Julie-Opern nicht weniger als zwölf existiren. Diese Notiz bedarf einiger zum Theil rectificirender Ergänzungen. So erschien z. B. 1789 von Luigi Marescalchi nicht eine Oper „Romeo", sondern ein Ballet dieses Namens, welches er für Rom geschrieben hatte. Außerdem aber existiren noch von „Romeo"-Compositionen folgende: Opern (wenn auch unaufgeführte) von dem 1865 gestorbenen hochbegabten Dichter Otto Ludwig (dieser „Romeo" wurde in den vierziger Jahren dieses Säculums componirt), ferner von Richard Yruid (Pseud. für Marquise de Yorey) unter dem Titel „Les amants de Vérone" edirt aber nicht aufgeführt, von Lehmann (1868), Gilbert Duprez (1867), Dr. Leop. Damrosch und Saint-Saëns. Eine parodistische Oper dieses Namens soll jetzt der pariser Concertm. Hervé unter der Feder haben. — Musiken zu dem Drama „Romeo und Julie" erschienen von: Georg Abr. Schneider (1770—1839), 1821 in Berlin aufgeführt, von Wilhelm Freudenberg in Wiesbaden und von Lefeore-Niedermeyer in Paris (1865). — Ouverturen unter dieser Devise schrieben: Louis Schlottmann, 1867 im Druck erschienen, Julius Hopfe, Woldemar Bargiel (identisch mit der zu einem Trauerspiel?) und P. Tschaikowsky (1871). Außerdem ist selbstverständlich noch die große Symphonie mit Chören von H. Berlioz, die dieses Thema zum Vorwurf hat, hierbei zu erwähnen, deren erste Aufführung bekanntlich in Paris am 24. November 1839 stattfand. Man sieht, dem „Hohenlied der Liebe" ist Musik nicht gespart worden, wenn auch viele darunter ist, der besser geschähe, sie käme nicht mehr in Erinnerung. — R. Musiol.

— Dr. Ludwig Nohl aus Heidelberg hat im Verein für Kunst und Literatur in Mainz über das deutsche Musikdrama drei Vorträge gehalten, und zwar im ersten (den 20. Januar) über Gluck und Mozart: Bestimmung der Kunst, Wesen des Dramas als künstlerische Gesammtdarstellung des Menschen. Die antike Tragödie. Die Tonsprache als selbstständiges geistiges Ausdrucksmittel. Ihre allmähliche Ausbildung im Mittelalter. Wiedererweckung des Dramas in der Renaissancezeit. Entstehung der Oper. Die Opera seria. Glucks Reformirung derselben. Seine Schaffung eines dramatischen Accents in der Musik. Mozart. Seine Bedeutung für Begründung eines erhöhten Sprachausdrucks im Drama — im zweiten (den 24 Januar) über Beethoven und Weber: Geistige Strömung zur Zeit unserer classischen Kunst. Schiller's Menschheitsideale, Göthe's Faust. Ernste Antheilnahme Beethoven's an den geistigen Prozessen der Zeit und an der Gesammtentwicklung des menschlichen Wesens. Bedeutung seiner instrumentalen Schöpfungen für Erweiterung des geistigen Ausdrucksvermögens und für tiefere Erfassung des seelischen Vorgangs im Drama. Entstehung der nationalen Idee in der Kunst. Erster Sieg desselben in dem deutschen Singspiel: Der Freischütz. Euryanthe. Bedeutung Weber's für Herstellung eines deutschen Musikdramas — und im dritten (den 31. Januar) über Richard Wagner: Wagner's Bildungsgang. Seine ersten künstlerischen Productionen. Berührung mit Weber und Beethoven. Die Feen. Die neuere italienische und französische Oper. Das Liebesverbot oder die Novize von Palermo. Reise von Riga nach Paris. Das nationale und politische Element in der Pariser Oper. Cherubini, Spontini, Auber, Rossini, Meyerbeer, Rienzi, der letzte der Tribunen. Der fliegende Holländer. Rückkehr in die Heimath. Die deutsche Sagenwelt. Tannhäuser, Lohengrin. Die Meistersinger von Nürnberg. Siegfried. Revolution in Leben und Kunst, Wieland der Schmied. Tristan und Isolde. Das deutsche Nationalfestspiel: Der Ring der Nibelungen. —

— Das Stuttgarter Conservatorium hat im vergangenen Herbste 170 neue Zöglinge aufgenommen und zählt jetzt im Ganzen 488 Zöglinge, also 35 mehr als im vorigen Jahre. 177 davon widmen sich der Musik berufsmäßig, und zwar 61 Schüler und 116 Schülerinnen, darunter 126 Nicht-Würtemberger. Unter den Zöglingen im Allgemeinen sind 243 aus Stuttgart, 28 aus dem übrigen Würtemberg, 16 aus Baden, 5 aus Bayern, 22 aus Preußen, 1 aus dem Elsaß, 3 aus den sächsischen Herzogthümern, 2 aus Bremen, 3 aus Hamburg, 7 aus Oestreich, 32 aus der Schweiz, 4 aus Frankreich, 51 aus Großbritanien und Irland, 9 aus Rußland, 1 aus den Donaufürstenthümern, 1 aus der Türkei, 2 aus Spanien, 51 aus Nordamerika, 2 aus Afrika, 2 aus Australien. Der Unterricht wird während des Wintersemesters in wöchentlich 596 Stunden durch 25 Lehrer, 2 Hilfslehrer und 1 Lehrerin ertheilt. —

— Nach dem für das Verwaltungsjahr 1871—72 im Drucke erschienenen Rechenschaftsbericht der „Gesellschaft der Musik-

freunde" zu Wien zählt das dortige Conservatorium 484 Zöglinge und 10 Volontairs. Dem Geschlecht nach fallen auf das männliche 239, auf das weibliche 255, 460 sind Inländer, 34 Ausländer. Nach Schulen vertheilt kommen auf die Ausbildungsschulen 166, auf die Vorbildungsschulen 263, auf die Vorbereitungscurse 65 Schüler. Von diesen Zöglingen waren 282 zahlende, 31 vom Schulgeld halbbefreit, 181 ganz befreit (unter den letzteren 77 Stipendiaten). Dem Conservatorium selbst flossen wie im Vorjahre die Subsidien des Staates im Betrage von 10,000 und der Commune Wien von 2000 Gld. zu. Der Unterricht wurde von 35 Lehrern in 4 Fächern ertheilt, nahm 12160 Lehrstunden und 160 Uebungen in Orchester und Kammermusik in Anspruch. Außerdem wurden zwei dramatische Darstellungen der Zöglinge der Opernschule veranstaltet. Die Lehrfächer wurden ergänzt, indem allgemeine Musiklehre als Vorbereitung zu den höheren musikalischen Disciplinen und deutsche Sprache für die Gesangszöglinge als nothwendiges Heilmittel gegen fremde Dialecte in den Lehrplan aufgenommen wurden. Von besonderem Interesse ist noch der Bericht über die im großen Saal der „Gesellschaft der Musikfreunde" aufgestellte Orgel von Ladegast. Dieses Meisterwerk zählt 44 Stimmen und kostet 6575 Thlr. So giebt diese Rechnungsablegung einen glänzenden Beweis von der Blüthe und dem Wachsen dieses segensreich wirkenden Instituts. Möge es auch fernhin seine eingeschlagenen Wege zur Pflege der Kunst beibehalten. —

Ein Winterausflug nach Sangerhausen.

Vor zehn Tagen erhielt ich von befreundeter Hand aus dem Harz folgende Zuschrift: „Den 5. Februar, Mittwoch Abends gelangt in Sangerhausen eine Manuscriptnovität zur Aufführung, die Ihnen nach mehr als einer Beziehung Interesse gewähren dürfte. Abgesehen davon, daß es sich um nichts Geringeres als den ersten, zehn Nummern umfassenden Theil eines Concertoratoriums handelt, dessen Hauptheld der alte, kreuzzugsschwangere Barbarossa ist, so wird Sie ein Einblick in die dortigen Musikzustände für kulturhistorische Studien zugleich um einiges anziehende Material bereichern. Seit nämlich nahezu einem Vierteljahr hat bei uns der ungemein strebsame Organist Julius Voigtmann seine Composition für Soli, Chor und Orchester, betitelt „Barbarossa", unermüdlich einstudirt; eine Arbeit, die moralisch wie physisch die zäheste Ausdauer voraussetzen mußte. Denn nicht steht hier dem Componisten ein Chorverein zu Gebote, wie es deren in größeren Städten in so reicher Anzahl giebt; nein vielmehr lag ihm ob, für sein Werk einen eigenen Chor sich zusammenzuwürfeln, außer mehreren eingeborenen Sangerhausenern auch aus der Umgegend noch die brauchbarsten Sangeskräfte zu requiriren und so oft als möglich um sich zu schaaren. Die Schwierigkeiten mit so zertragener Chormaße, von der nur der kleinste Theil musikalisch geschult, der kleinere überhaupt der Noten kundig ist, ein größres Opus zur Darstellung zu bringen, liegen auf der Hand. Bei der Beschaffenheit des Orchesters bitte ich nur das zu berücksichtigen: die guten Leute kannten bis dahin nur Ball- und leichte Concertmusik. Kein Wunder, wenn ihnen bei ziemlich modulationsreicher Musik die Uebersicht fehlt und ihnen manches Menschliche passirt. Doch lassen sie es an Eifer und Streben nicht im Geringsten fehlen und das versöhnt uns mit Allem. Verschiedene Honoratioren schätzen es sich zur Ehre, ein Solo zu übernehmen und haben sich mit vollster Seele in ihre Aufgabe hineingelebt: Frau Dr. D. tritt in dieser, Bürgermeister G. in jener, Cantor J. in einer anderen Rolle auf. Erlaubt es Ihre Zeit, so beehren Sie diesen neuauferstandenen Barbarossa mit Ihrer Gegenwart!" Der Entschluß, dieser Einladung Folge zu leisten, war bald gefaßt. Denn wie der sturmerprobte Seefahrer gern von Zeit zu Zeit von den gefahrvollen Wogen zurückkehrt zur friedlichen Heimath, in der nur schüchtern ein Bächlein rauscht, so lenkt der musikübersättigte Insasse der Großstadt hin und wieder zu seiner Erholung den Blick nach dem idyllischen Kunsttreiben der Provinz. Auf der Fahrt nun nach Sangerhausen beschäftigten mich u. A. folgende Erwägungen: Eine Stadt von so bescheidener Einwohnerzahl muß, wagt sie sich überhaupt an eine große Novität, eine kühn vorgehende und nachhaltig durchdrückende musikalische Intelligenz in ihren Mauern bergen; giebt es ja Hauptstädte, wo Novitäten in schweren Bann gethan sind und seitens der Leitungen die „Schöpfung" z. B. noch immer als „neu" betrachtet wird. Ein Städtchen, in welchem der Componist und Dirigent trotz der primitivsten Mittel vor der Realisirung größerer Pläne nicht zurückschreckt, darf sich Glück wünschen zu solcher energisch-künstlerischer Acquisition. Kennen wir ja große Concertinstitute genug, welche trotz glänzender äußerer Verhältnisse bedeutsamere Pläne weder fassen, noch weniger sie ausführen. Ein Städtchen ferner, wo der angesehenste, gebildetste Theil der Bürgerschaft thätig Partei ergreift für das Werk eines jungen, noch unbekannten Componisten, zählt gewissermaßen auch zu den blauen Wundern. Gehört es ja anderwärts zum guten Ton, nicht allein Novitäten vollständig zu ignoriren, sondern sie sogar mit Spott und Hohn zu bedecken. Beim Ziehen dieser und ähnlicher Parallelen bildete sich bei mir schon ein günstiges Vorurtheil für die Sangerhausener Musikpflege und ich muß gestehen, daß mich die Aufführung selbst, natürlich stets in billigem Hinblick auf die gegebenen Verhältnisse, davon nicht zurückgebracht hat, ja ich gewann die Ueberzeugung, daß bei regelmäßigeren Uebungen nach und nach mit einem größeren Chore unter tüchtiger Leitung sich sehr schöne Resultate erzielen lassen müßten. Denn frische Stimmen sind jedenfalls vorhanden, es kann sich für die Meisten nur darum handeln, den Ueberschuß von stimmlicher Kraft auf einen mäßigen Stärkegrad zu reduciren. Zwar die Hydra des Neides, der Scheelsucht erhebt auch hier in Sangerhausen ihr Haupt; in jeder Collegenschaft wird ja diese Reptilie gezüchtet; doch welcher schöpferische Geist hätte sie nicht zu bestehen und sie gleich Voigtmann zu besiegen und wenigstens für sich unschädlich zu machen. — Schon eine Stunde vor Beginn der Aufführung war der Saal gefüllt mit Personen aus den verschiedensten Ständen und Altersclassen. Hier saß der Rechtsanwalt nebst Töchterlein neben einem vierschrötigen Bierbrauer in Gesellschaft von Frau und Kind. Dort der Hauptmann v. H. neben dem Zimmermeister Z., da der Gymnasialoberlehrer neben dem Damenschneider X. &c., kurz das bunteste Gemisch — ungefähr 6—700 Hörer umfaßte der Saal — berührte im Gegensatz zu der großstädtischen Sitzaristocratie ungemein wohl. Man fühlte sich als Bürger einer kleinen Democratie. Und sie Alle waren gekommen theils aus naheliegendem Localenthusiasmus — der Text stammte ja aus der Feder des dortigen Dr. Dannehl, die Musik aus der des dort wohlbekannten Organisten Voigtmann — theils aus nicht weniger naheliegendem Localpatriotismus — liegt ja doch der „Kyffhäuser", die einstige sagenumwobene Heimstätte Barbarossa's, kaum drei Stunden von Sangerhausen — mit der nachahmungswerthesten Aufmerksamkeit und Ruhe folgte man allerseits den Vorgängen auf dem dichtbelebten Podium. Ich, als rein an der Sache Theilnehmender, schloß mich diesem guten Beispiel mit wahrer, Nummer für Nummer wachsender Andacht an. Die Musik, sich anlehnend an eine wirksame, mitunter allerdings auf Operneffecte abzielende Dichtung, darf als eine hoffnungerweckende Talentprobe des Organisten Jul. Voigtmann von der Kritik betrachtet werden. Ein junger Mann, lebend und webend im modernen Musikgeist, giebt er uns aus vollen Schalen meist kräftigen, herzerhebenden Labetrunk. Oft ist er allerdings zu freigebig mit seinen Spenden, so daß man solcher Liberalität ein wehrendes: Genug! zurufen möchte. Bisweilen auch verfährt er in der Wahl der Ausdrucksmittel noch nicht sichtend genug; die Partitur habe ich leider noch nicht zur Hand, um diesen Punkt deutlicher zu begründen. In der Orchesterbehandlung läßt sich stellenweis befriedigende Klarheit und Sicherheit vermissen, die Nachspiele dehnen sich bis auf wenige Ausnahmen zu weit aus und geradezu zwecklos erschien mir die Länge des Vorspiels. Dagegen bekunden die gemischten wie die Männerchöre tüchtige Satztechnik und Sinn für edel volksthümliche Weisen, eine Gabe, um die V. Mancher im Stillen beneiden mag. Nach Alledem gelangte ich zu diesem Ergebnisse: waren es auch erst nur die Rudimente, in denen mir Vater „Barbarossa" in Sangerhausen sich offenbarte, so trat nichts desto weniger aus ihnen doch ein tüchtiger Gedankenkern hervor. Und dessen Vorhandensein giebt mir die Bürgschaft für die Lebensfähigkeit dieses Werkes auch in weiteren Kreisen, vorausgesetzt, daß Voigtmann ihm noch eine weise und recht streng sichtende Durcharbeitung angedeihen läßt. —

...l. —

Briefkasten. **L.** in D. Der gesandte Bericht aus R. kam zu spät. — **F.** in W. Von Raffs Frühlingsode sind die Orchesterstimmen nicht erschienen. — **B.** in W. Eingetroffen — besten Dank. In Zukunft aber gefälligst öfterer! — **H. K.** in P. Brief folgt demnächst. — Neues können wir Ihnen über die angeregten Sachen nicht melden, da eine Antwort von der Direction noch immer fehlt. — **Z.** in Hg. Was nützen die vielen Briefe? Alles will seine Zeit haben. — **S.** in C. Das Gesandte war zu reclamenhaft — sind Sie überzeugt, daß wir auch in B. einen wachsamen Vertreter haben. — **Dr. W.** in H. Warum soll still? — **B.** in St. Sie werden nun wohl, nachdem Ihre genaue Adresse bekannt, Alles erhalten haben. —

Neue Musikalien.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Brukenthal, Bertha, Op. 14. 6 Chöre für 4 Männerstimmen. Partitur und Stimmen. 1 Thlr. 20 Ngr.
Nr. 1. Fischerlied. Abend zieht gemach heran.
„ 2. Schlaf' auch du! Die Sonne sank, der Abend naht.
„ 3. Frühlingseinzug. Die Fenster auf, die Herzen auf!
„ 4. Ihr stolzen Sternchen. Ihr stolzen Sternchen braucht mich nicht.
„ 5. Meeresabend. Sie hat den ganzen Tag getobt.
„ 6. Lied vom Winde. Sausewind! Brausewind.

Cherubini, L., Missa pro defunctis. Requiem für Männerstimmen. Klavierauszug mit Text. 8. Roth cart. 1 Thlr.

David, Ferd., Vorstudien zur hohen Schule des Violinspiels. Leichte Stücke aus Werken berühmter Meister des 17. und 18. Jahrhunderts. Zum Gebrauch am Conservatorium der Musik zu Leipzig für Violine und Pianoforte bearbeitet.
Heft 4. Aubert (père), 1. Arie. 2. Presto. 3. Gavotta. 4. Giga. 5. Presto. 1 Thlr. 5 Ngr.
Heft 5. Leclair, 1. Largo. 2. Gavotta 3. Largo. 4. Arie. 5. Giga. 1 Thlr.

Haan, W. de, Op. 3. Sonate für Pfte. und Violine. 2 Thlr. 10 Ngr.

Hummel, J. N., Pianofortewerke zu 2 Händen. Neue revid. Augabe.
Op. 11. Rondeau favori. 6 Ngr.
Op. 18. Fantasie. 15 Ngr.

Kleffel, Arno, Op. 14. 6 Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 2 1/2 Ngr.
No. 1. Weisst du noch? Weisst du noch?
„ 2. Die Liebste fragt, warum ich liebe?
„ 3. Liebespredigt. Was singt ihr und sagt ihr mir.
„ 4. Frühlingslied. Das Körnlein springt, der Vogel singt.
„ 5. Mir träumte von einem Königskind.
„ 6. Spanisches Lied. Wenn du zu den Blumen gehst

Krause, Anton, Op. 24. 2 instructive Sonaten f. das Pfte. 25 Ngr.

Liederkreis. Sammlung vorzüglicher Lieder und Gesänge für 1 Singstimme mit Begleitnng des Pianoforte:
Nr. 177. **Kleffel, A.,** Nach dem Sturm. Der Sonne letzte Strahlen, aus Op. 10. No. 3. 5 Ngr.
„ 178. —— Ich will meine Seele tauchen, aus Op. 12. Nr. 5. 5 Ngr.
„ 179 **Emmerich, R.,** Nachtlied. Vergangen ist der lichte Tag. Op. 39. 7 1/2 Ngr.

—— Ausgabe für eine tiefere Stimme.
11. **Franz, Robert,** Das ist ein Brausen und Heulen, aus Op. 8. Nr. 4. 5 Ngr.
12. —— Treibt der Sommer seinen Rosen, aus Op. 8. No. 5. 5 Ngr.
13. **Hauptmann, M.,** Komm heraus, tritt aus dem Haus, aus Op. 22. Nr. 1, 5 Ngr.
14. —— Wenn ich in deine Augen seh', aus Op. 22. Nr. 2. 5 Ngr.
15. —— Già la notte s'avvicina, aus Op. 24. P. II. Nr. 1. 7 1/2 Ngr.
16. **Josephson J. A.,** Einsam bin ich jetzt, aus Op. 1. Nr. 5. 5 Ngr.
17. —— Spanische Romanze aus Op. 6. Nr. 2. 5 Ngr.
18. —— Mir ist, nun ich dich habe, aus Op. 6. Nr. 3. 5 Ngr.
19. **Klein, B.,** Lebe wohl! aus den 6 Gesängen Nr. 4. 5 Ngr.
20. **Kreutzer, C.,** Die Kapelle, aus Op. 64. I. Nr. 3. 5 Ngr.

Lund, E., Op. 12. 5 Gedichte für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 20 Ngr.
Nr. 1. Die Welt ist schön, die Welt ist kalt.
„ 2. Allein. Ich habe frohen Lebensmuth.
„ 3. Die Nacht. Mondschein glänzt hernieder.
„ 4. Dir bin ich hold.
„ 5. Liebend gedenk' ich dein.

Lund, E., Op. 13. Der Zigeunerhäuptling. Ged. v. Otto Prechtler für Sopran oder Tenor mit Begleitung des Pfte. 17 1/2 Ngr.
Tief im Wald in nächt'ger Stunde.

Mozart W. A. Ouverturen für Orchester. Partitur.
Der Schauspieldirector. 1 Thlr.
Figaro's Hochzeit. 25 Ngr.

Neustedt, Ch., Op. 107. Carillon de Louis XIV. (1648) pour le Piano. 15 Ngr.
—— Gavotte Favorite de Marie Antoinette (1774) p. Piano 12 1/2 Ngr.

Perles musicales. Sammlung kleiner Klavierstücke für Concert und Salon.
Nr. 66 **Scarlatti, Dom.,** Katzenfuge, Gmoll. 7 1/2 Ngr
„ 67. **Bach, J. S.,** Gavotte, Gmoll. 5 Ngr.

Röntgen, Julius, Op. 2. Sonate f. das Pfte. 1 Thlr. 15 Ngr.

Scharwenka, X., Op. 8. Ballade für das Pfte. 25 Ngr.

Schubert, Fr., Lieder und Gesänge. Neue-revidirte Ausgabe. Siebenter Band. 25 Liederverschiedener Dichter. Für eine tiefere Stimme eingerichtet. 8. Roth cart. 1 Thlr.
—— Symphonie. Cdur, für Orchester.
—— Arrangement für das Pfte zu 4 Händen mit Begleitung von Violine und Violoncell von **Friedr. Hermann.** 4 Thlr. 15 Ng.

Wagner, R., Einleitung zum dritten Act der Oper „Lohengrin." Orchesterstimmen. 2 Thlr.

Weber, C. M. v., Ausgewählte Lieder. Für eine tiefere Stimme eingerichtet. 8. Roth cart. 18 Ngr.

Zur Orgelliteratur.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** (Constantin Sander) in Leipzig sind soeben erschienen:

Brossig, Moritz, Op. 46. Acht Orgelstücke verschiedenen Characters. 20 Ngr.

Commer, Franz, Compositionen für die Orgel aus dem 16., 17. und 18. Jahrhundert zum Gebrauch beim Gottesdienst. Neue Ausgabe.
Heft 1, 15 Ngr. Heft 2, 7 1/2 Ngr. Heft 3, 10 Ngr. Heft 4 10 Ngr. Heft 5, 20 Ngr. Heft 6, 20 Ngr.

Piutti, Carl, Op. 1. Sechs Fantasien in Fugenform für die Orgel. 1 1/3 Thlr.
Einzeln: Nr. 1 in Cmoll 7 1/2 Ngr. Nr. 2 in Fdur 10 Ngr
Nr. 3 in Fdur 7 1/2 Ngr. Nr. 4 in Gdur 10 Ngr
Nr. 5 in Amoll 7 1/2 Ngr.
—— Op. 2. Acht Präludien für die Orgel. 20 Ngr.

Soeben erschien:

Offertorium de Venerabili
„Venite populi"
für zwei
vierstimmige Gesangchöre und Orgel
(zwei Violinen ad libitum)
von
W. A. Mozart
(No. 260, Köchel, Mozart-Verz.)

Partitur 25 Ngr. Stimmen 27 1/2 Ngr.

J. P. Gotthard's Verlag in Wien
Graben No. 21.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 21. Februar 1873.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 9.
Neunundsechzigster Band.

Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Theorie und Praxis in der Composition.

Von

Dr. J. Schucht.

Vorwärts geht die Weltgeschichte, rastlos thätig webt die Kunstgeschichte, und daß auch die Theorie der Kunst nicht im Stillstand verharren kann, ist ebenso selbstverständlich und bedarf keines Beweises.

Die Tonkunst — zwar die älteste Tochter der Musen, deren Lallen schon mit dem Erscheinen der ersten Menschen begann und deren Existenz also nach Jahrtausenden zählt — hat doch erst im vorigen und hauptsächlich im Verlauf unseres Jahrhunderts ihre höhere universale Ausbildung erlangt. Obgleich die älteste der Künste, ist sie dennoch bekanntlich die jüngste hinsichtlich ihrer geistigen und technischen Vollendung. Architectur, Sculptur, Malerei und Poesie hatten schon vor dritthalb Jahrtausenden eine so hohe Blüthenperiode erreicht, daß viele der hellenischen Meisterwerke jener Zeit noch heute unsern Künstlern als Ideale geistiger und formaler Vollendung dastehen, durch deren Studium sie zum Schaffen ihrer Werke befähigt wurden. Aber von den Tongebilden unserer Oper, Symphonie, Sonate &c. hatten weder Griechen noch Römer eine annähernde Idee. Die wenigen uns überlieferten Lieder und anderen Musikreste aus jener Zeit bekunden einen ganz primitiven, ja kindheitlichen Standpunkt, sowohl hinsichtlich der Melodik als auch der Harmonik. Gewisse abstruse Regeln, z. B. daß eine leichte Silbe niemals auf zwei Noten fallen durfte, sowie die wenigen unvollkommenen Instrumente hinderten jede freie tonliche Entfaltung.

Also Vocal- und Instrumentalmusik haben nur erst in neuester Zeit einen geistigen Höhepunkt erreicht, wie er in keiner früheren Culturperiode irgend eines Volkes vorhanden war.

Wie hat sich nun die Theorie zu den verschiedenen Entwicklungsstadien der Tonkunst verhalten? — War sie fördernd oder hindernd? — Hat sie die Gesetze der Harmonik, Melodik und Aesthetik dictirt? — Wie und wodurch hat sich überhaupt die Theorie zur Kunstwissenschaft gestaltet? — Diese Fragen einmal gründlicher zu erörtern, dürfte jetzt ganz besonders zeitgemäß, ja absolut nothwendig sein, wenn man sich erinnert, welche Opposition sich von mancher Seite gegen die Theorie im Allgemeinen und ganz speciell gegen die Gesetze der Harmonik, gegen das Verbot wirklich schlecht klingender Quinten- und Octavenparallelen erhob. Auch das Verbot jedes gebildete Ohr verletzender Querstände und unzusammenhängender Accordfolgen wurde angezweifelt. Gesetze, die der menschliche Geist erst nach Jahrtausende langem Suchen gefunden, und erst dann gefunden, als ein veredelter Geschmack, ein ästhetisches Gefühl über Wohl- und Uebelklang klarer zu entscheiden vermochte, diese Gesetze wurden von einigen sich allzu fanatisch gerirenden Reformatoren als alte Satzungen, von denen man sich emancipiren müsse, gänzlich über Bord geworfen. Demzufolge sollten die Lehrsätze über schlecht klingende Quinten- und Octavenfolgen ganz wegfallen aus den Lehrbüchern der Composition. Es würde dies ganz dasselbe sein, als wenn man aus der Poetik den Lehrsatz über unechte Reime verbannen wollte.

Aber noch ein anderer Cardinalpunkt verdient Erwägung. Es ist von vielen Seiten behauptet worden: Die vorhandenen Lehrbücher der Composition vermöchten keine Componisten zu bilden, nach den Harmonielehren, Lehren des Contrapunkts und der Fuge vermöge Keiner eine Symphonie, Oper &c. schreiben zu lernen. Ja, zahlreiche Autoren neuveröffentlicher Lehrbücher

motiviren deren Herausgabe damit, daß sie die vorhandenen als ungenügend erklären und nur durch das ihrige auf den rechten Weg zu führen verheißen. Daß dabei auch manche ganz absonderliche Theorien in die Oeffentlichkeit treten, wissen unsere Leser schon aus deren Besprechungen. Ich erinnere nur an die Lehre von den „Tonbildern" und an die unglückseligen „Spiegelharmonien", welche ein russischer Professor durch Umkehren des mit Accorden beschriebenen Notenblattes erhielt.

Die Theorie, d. h. der Inbegriff von praktischen Anweisungen, Regeln und ästhetischen Gesetzen einer Kunst ist dem Wesen nach in den meisten Fällen nur durch unzählige praktische Versuche entstanden, ist also das Resultat der Praxis. Jedoch sind auch Probleme durch reine Gedankenspeculation gelöst worden; bloßes Nachdenken lehrte, daß ein Verhältniß so sein müsse und nicht anders sein könne, und somit stellte man dasselbe als ein Gesetz, als einen Lehrsatz auf. So hatte z. B. Pythagoras (500 J. v. Chrst. Geb.) das nach ihm benannte Komma nur durch Speculation gefunden. Durch Berechnung entdeckte er, daß man bei genau mathematisch rein angegebenen Quinten nicht wieder auf den Ausgangston zurückkomme, sondern auf einen etwas höher liegenden. Da er aber keine Instrumente wie unser Clavier hatte, um diesen von ihm aufgestellten Lehrsatz praktisch beweisen zu können, so blieb dieses Resultat mehr als ein Jahrtausend lang unverstanden, und erst unsere Clavier- und Orgelstimmer mußten endlich durch viele Erfahrungen beim Stimmen zu demselben Resultate gelangen, welches schon der alte griechische Weise theoretisch gefunden hatte. Aber noch mehr haben wir diesem Manne außerdem zu danken, denn er entdeckte schon das Gesetz der Consonanz und Dissonanz, er fand, daß das Verhältniß von Grundton, großer Terz und großer Quinte am Wohlklingendsten sei und das schönste Accordverhältniß bilde, dessen Ursache er dem mathematischen Zahlenverhältniß dieser Intervalle zuschrieb. Aber auch diese Entdeckung wurde lange Zeit wenig beachtet und es vergingen mehr als zwei Jahrtausende, ehe unser gegenwärtiges System der Tonarten und Accorde entstand. In diesen Fällen ist also die Praxis der Theorie nachgehinkt und nicht umgekehrt, wie man noch immer zu sagen pflegt. Das sind allerdings nur wenige vereinzelte Fälle. Die Mehrzahl der Regeln und Gesetze ist nur durch die Praxis der Musiker, durch das Musiciren selbst entstanden. Ja mancher unhaltbare, von einseitigen Theoretikern aufgestellte Lehrsatz wurde nicht selten von der Praxis practisch widerlegt. Wenn die alten Griechen das Gesetz für ihre Sprache aufstellten, eine leichte Silbe solle niemals auf zwei Noten gesungen werden, und dies auch eine Zeitlang beachtet wurde, später kommende Künstler es aber nicht unschön fanden, gegen dieses Gesetz zu fehlen, so waren letztere ganz in ihrem Recht. Und wenn Aristoxenes es beklagt, daß die Musiker seiner Zeit (300 v. Chr. Geb.) nicht mehr von den Viertelönen Gebrauch machten, die Künstler aber dennoch dieselben aus dem Tonsystem fallen ließen, so siegte auch hier die Praxis über einseitige theoretische Ansichten und die Zeit von zwei Jahrtausenden hat ihren Geschmack und ihr richtiges Urtheil gut geheißen. —

(Fortsetzung folgt.)

Werke von Georg Vierling.

Symphonie in Cdur für **Orchester.** Op. 33. Berlin, Trautwein.

Vier Quartette für gemischte Stimmen. Op. 34 Breslau, Leuckart. —

Drei mehrstimmige Gesänge für Frauenchor a capella oder mit willkürlicher Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Kistner. Op. 37. —

Drei Phantasiestücke für Pianoforte und Violine. Op. 41. Leipzig, Leuckart. —

Altes Schifferlied. Fünfstimmiger Chor mit Begleitung des Pianoforte oder a capella. Op. 42. Berlin, Müller

Die hier aufgeführten Compositionen lassen in Allem eine jener fein organisirten künstlerischen Naturen erkennen, in denen das Princip des künstlerischen Bildungsproeesses sich anschaulich verlebendigt. Es soll dieser Ausdruck nicht im Sinne der Compositionstechnik, sondern in jenem höheren Sinne verstanden werden, wonach derselbe die im eigentlichsten Wortverstand künstlerisch zu nennende Thätigkeit der Phantasie bezeichnet, welche die künstlerisch zu verwerthende Idee nicht anders, als vermöge einer unmittelbar und positiv formgestaltenden Kraft anschaut. Es liegt in dem Begriff dieser formgebenden Thätigkeit der Phantasie, daß sie nur innerhalb der Grenzen der specifischen Kunstgesetze stattfindet, welche der menschliche Geist aus der natürlichen Beschaffenheit des besonderen Materials und aus dem Verhältniß desselben zu der Idee der Kunst im Allgemeinen herausgefunden und entwickelt hat. Das hierin liegende wesentlich formale Moment hat den Sinn, daß dadurch der an sich allgemeine, formell unbegrenzte Ideenstoff zu einer specifischen Kunstidee gestaltet und zur Verkörperung durch das specifisch entsprechende Kunstmaterial befähigt wird. Es muß betont werden, das nicht die in der reinen Denkform sich bewegende Anschauung die künstlerische Idee gebiert, sondern nur jene von Hause aus und unmittelbar am Material formell gestaltende phantastelle Anschauung. Darin liegt eben der Unterschied zwischen der blos dilettantischen Intention und dem künstlerischen Ideal; nur aus diesem — in der Anschauung des Künstlers bereits formell gestalteten — Ideal wird durch Verkörperung desselben an einem bestimmten Kunstmaterial das Kunstwerk wirklich geboren, während jene blos intentionirte, gedachte Idee, wenn sie in der Uebertragung auf dieses Kunstmaterial erscheint, mag sie an sich noch so tief, erhaben und geistreich sein, immer nur als eine abstracte, isolirte Gedankenbewegung neben der äußeren Erscheinung des nach künstlerisch-technischen Regeln behandelten Materials einherläuft. Es ist einleuchtend, daß diese Zweitheilung der Idee des Kunstwerkes in eine stoffliche Gedankenidee und deren formelle Ausstattung durch ein natürliches Material in der Praxis der Kunstschöpfung niemals zu jener Harmonie des Ideals und der Erscheinung als Kunstwerk hindurchzudringen vermag, welche alle ästhetischen Systeme unbestritten als wesentliche Bedingung des letzteren betrachten.

Die Anwendung dieser allgemeinen Grundsätze auf die Musik — und zwar zunächst auf die sogenannte reine (Instrumental) Musik — ergiebt, daß schon diese unmittelbare, intuitiv formgestaltende Erfassung der musikalischen Idee auf dem Grunde reinmusikalischer Empfindung beruhen und daß hienach auch die formal gestaltende praktisch-technische Arbeit des Componisten nur nach reinmusikalischen Gesetzen vor sich gehen muß. Man ist grade gegenwärtig nur zu leicht geneigt, die stoffliche Idee eines musikalischen Kunstwerkes von der formal technischen

Behandlung abzulösen, diese letztere als inhaltlosen Formalismus aller objectiven Richtschnur zu entheben und dagegen die eigentliche Bedeutung des Kunstwerkes in jene Stoffidee hineinzulegen. Es ist hier nicht der Ort, näher auszuführen, wie die Entstehung dieser Ansicht sich erklären lasse aus einer Verwechslung der phantasiellen Anschauung des Künstlers (des Ideals) mit der reinen Denkthätigkeit als der einfachsten, menschlich-allgemeinen Form, die Idee zu erfassen (der Intention) so wie aus dem Umstande, daß diese Denkthätigkeit die allgemeine Grundlage unserer Geistesbildung ausmacht und daß sie darum auch in dem gebildeten Künstler als ein unablässig thätiger Factor bei seiner Geistesarbeit des Componirens mitwirkt, ohne damit die specifisch künstlerische Seite dieser Arbeit zu bedingen. Die flüchtige Berührung dieser allgemeinen Grundsätze erschien nothwendig, um den Gesichtspunkt für die Characterisirung des oben genannten Componisten festzustellen.

Die künstlerische Begabung Vierling's, getragen von einer umfassenden allgemeinen Bildung, gestützt von der hievon unzertrennlichen Reflexion, welche Ziele und Wege der modernen Kunstentwicklung mit klarem Blick überschaut, theilt mit den meisten modernen Künstlernaturen jenen eklektischen Zug, welcher zwar die Schärfe eigenartiger Characteristik des individuellen Ingeniums abschwächen mag, welcher indeß den Kern der künstlerischen Anlage, nämlich jene ursprünglich musikalisch gestaltende Phantasie nicht berührt. Diese ist es, welche Vierling's Compositionen Bedeutung verleiht und zwar eine höhere Bedeutung als die bisher nur getheilte Beachtung des musikalischen Publikums ihnen beilegen zu wollen den Anschein hat. Vierling erfaßt seine Idee da, wo sie sich musikalisch veräußerlichen läßt, darum ist jedes Werk ein klares deutliches Abbild dieser Phantasie. Eine Consequenz dieses künstlerischen Zuges ist es, daß Vierling auf dem Standpunkt des klassischen Formideals steht. So lange wir die Werke jener herrlichen Periode, an welchen diese Form sich entwickelt hat, als unerreichte, vielleicht unerreichbare Meisterwerke bewundern, so lange wir zugestehen müssen, daß auch die Kräfte eines schöpferisch vorwärts strebenden Epigonenthums in der Handhabung dieses Formideals nicht zum inhaltlosen schablonenhaften Formalismus erstarrten, so lange wird man dieses Formideal selbst noch nicht für einen überwundenen Standpunkt halten dürfen, vorausgesetzt, daß es im Geiste des modernen Bewußtseins, im Sinne moderner künstlerischer Empfindung gehandhabt wird. Große Gewandheit in der polyphonen Schreibweise, die oft zu überraschenden interessanten Gestaltungen in der Harmonie und Melodie anregt, ein ausgesprochener Sinn für characteristisch bedeutungsvolle Stimmführung, eine feinfühlige moderne Beweglichkeit der Modulation, alle diese Züge des Componisten stellen ein Gesammtbild durchgeistigter Schöpfungen her, auf welche die Beachtung der künstlerisch mitempfindenden Menge hinzuleiten die Kritik um so mehr berufen ist, als unsere vorwiegend mit stofflichen Tendenzen erfüllte Zeit nur zu sehr geneigt ist, eine derartige, ich möchte sagen, des Glanzes der Erscheinung entbehrende Schöpferthätigkeit zu übersehen und ihre Aufmerksamkeit vorzugsweise auf solche Erscheinungen zu richten, welche durch Originalität der stofflichen Richtung ihren Tendenzen entgegenkommt und sie in unbewußte Mitleidenschaft zu ziehen geeigneter erscheinen mag.

Ist es an sich schon eine schwierige Aufgabe, die musikalische Idee einer Composition dem Leser zu veranschaulichen, weil jede Gedankenbewegung nur einen analogischen Parallelismus, nicht aber das unmittelbare Verständniß des musikalischen Zusammenhanges herzustellen vermag, so wächst diese Schwierigkeit noch bei Weitem mit dem größeren Umfange des musikalischen Werkes, weil hier noch das Moment der in zeitlicher Breite auseinandergehenden organisch-musikalischen Entwicklung hinzukommt. Ein in die Sache eingehendes Verständniß läßt sich in erster Linie nur durch den lebendigen Sinneseindruck des wirklich klingenden Tonstückes und in dessen Stellvertretung durch eine fachmännisch gründliche Kenntnißnahme der Partitur erreichen; Worte können nur die Begriffe, nicht das Wesen wiedergeben, sie können die formalen Verhältnisse äußerlich veranschaulichen, den musikalischen Sinn derselben aber nur analogisch andeuten. Eine solche analogisch interpretirende Gedankenbewegung mag in geistreicher Ideenverknüpfung über mancherlei äußere Motive, über die allgemeine geistige Haltung und culturgeschichtliche Bedeutung des betreffenden Tonstückes Aufklärung und Anregung verbreiten können. Das eigentlich musikalische Verständniß jedoch, das Eindringen in den Gehalt der musikalischen Idee und den Sinn der formellen Entwicklung vermag sie nicht zu eröffnen. Die folgenden Bemerkungen über die Eingangs genannten Compositionen werden sich daher zunächst nur an die formale Technik des musikalischen Satzes halten. —

(Fortsetzung folgt.)

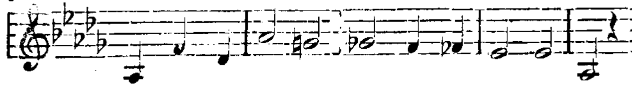
Kammer- und Hausmusik.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

Carl Götze, Op. 22. **Zwölf Liebeslieder** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Heft 1: „Der Preis" von Fischer, „Wie schön bist du" von Strachwitz, „Wohl waren es Tage der Sonne" von Geibel, „Ich fühle deinen Odem" von Bodenstedt, „Im Traume" von Heine und „Es singen die Vöglein" von Wauke. $22\frac{1}{2}$ Ngr. Heft 2: „Thränen" von Sallmeyer, „Dort ist so tiefer Schatten" von Eichendorff, „Die helle Sonne leuchtet" von Bodenstedt, „Herbstlied" von Tieck, „Abendhimmel" von Zedlitz und „Der erste Tag des Glücks" (Ungenannt) 25 Ngr. Leipzig, Kahnt. —

Die Strophen, welche Friedrich Rückert begeistert einem bekannten Frühlingsliede einverleibte „Die Liebe ist der Dichtung Kern, die Liebe ist des Lebens Stern; und wer die Lieb' hat ausgesungen, der hat die Ewigkeit errungen!" haben begreiflicherweise die ausgedehnteste Beachtung seitens der Poeten wie Musiker gefunden. Die Gegenwart, so sehr sie als ehern, hartherzig, gefühllos verschrieen ist, findet nicht weniger als frühere Zeiten Gefallen am Lob und Preise der Minne, und das Geschlecht der Minnesänger mit einem Walther von der Vogelweide etwa als ausgestorben zu betrachten ist ein thatsächlicher Irrthum. Es reicht vielmehr bis in unsre Tage herein und der Componist vorliegender werthvoller Liederhefte will uns ein Ausläufer jener mittelalterlichen Lyriker erscheinen. Nicht als ob er beispielsweise die Großartigkeit des geistigen Horizontes, die Mannichfaltigkeit der Ideen, die Beweglichkeit der Phantasie in gleichem Grade besäße, wie sie dem gesinnungsvollen Walther zu eigen war, sondern deßhalb erinnert er uns an den großen Dichter, weil in seinen Liedern eine so prunkverabscheuende Richtung eingeschlagen, ein so liebenswerth naiver Ton angeschlagen wird, wie er häufig genug aus den viel zu wenig gekannten erotischen Poesien Walthers uns entgegenklingt. Die Texte, welche diesen Compositionen zu Grunde liegen, sind zum größeren Theile zwar schon öfters

in Musik gesetzt, doch hat ihnen G. neue Seiten abzugewinnen gewußt, ein Umstand der z. B. gegenüber dem viel mißhandelten „Wenn ich auf dem Lager liege" und dem Tieck'schen „Feldeinwärts zog ein Vöglein" der schöpferischen Kraft des Comp. ein sehr vortheilhaftes Zeugniß ausstellt. Die Melodiebildung und Entwicklung hält sich fern von allen Geschraubtheiten, sie bewegt sich mit Anmuth meist in der Sphäre des edlen Volkstones, nur an vereinzelten Stellen verläuft sie sich in den durch Kücken und Consorten in Mißcredit gerathenen Phrasenbezirk. Die Declamation erfreut zum großen Theil durch Correctheit, von Textwiederholungen wird mit Recht möglichst wenig Gebrauch gemacht und immer nur dann, wenn die melodische Abrundung sie erheischt. Mit Lob muß der Clavierbegleitung gedacht werden; so einfach sie sich beim ersten Blicke ausnimmt, so entdeckt man doch bei näherer Ansicht eine Fülle von Feinheiten, geschmackvollen und geistreichen Bezügen. Als nach mehr als einer Beziehung werthvoll muß das erste Lied des ersten Heftes „Es ist kein hoher Berg so hoch, so tief kein tiefes Thal" bezeichnet werden. Wir stehen nicht an, ihm, ohne von seinem zufälligen Titel „Der Preis" beeinflußt zu sein, vor den übrigen den Preis zuzuerkennen. Einmal gestaltet sich hier die Melodie unter der Hand des Componisten gleichsam wie von selbst, dann ist dem Gesange eine Begleitung beigegeben, die an Selbstständigkeit und Wohllaut kaum hinter ihm zurücksteht. Characterisirt diese Baßmelodie



nicht schon in den Intervallen die Höhe und Tiefe der Berge und Thäler? Von ergreifender Zartheit scheint uns Nr. 5 „Im Traume"; nur mit der Begleitungsfigur:



auf die Worte „Dann schwebt wir vor dein süßes, anmuthig liebes Bild" sind wir nicht recht einverstanden, sie konnte durch eine weniger verbrauchte ersetzt werden. Nr. 9 des zweiten Heftes „die heitre Sonne leuchtet" durchzieht ein weihe- und würdevoller Grundton. Auf die Behandlung der Strophe „Du spiegelst dich wie die Sonne im Meere meiner Lieder" machen wir speciell aufmerksam, die Begleitung erhält hier die erste Melodie der Gesangstimme, während letztere dazu in flüssigem Zuge ungesucht contrapunctirt. Das daran sich schließende Herbstlied zeichnet im Ganzen eine beinahe Schubert'sche Sinnigkeit aus; im Einzelnen möchte man aus ihm nur folgende Wendung wegwünschen:



Wir müßten uns sehr irren, hätte nicht schon Gumbert in seinem Liederspiel „Die Lieder des Musikanten" Aehnliches gesagt und zwar auf den bedeutungsvollen Refrain „Ich bin ein armer Musikant". Im darauf folgenden „Abendhimmel" hat der Anfang folgendes etwas seltsame Gesicht



Empfahl es sich nicht, statt mit dem Auftact mit dem zweiten Achtel des vollen Tactes die Singstimme eintreten zu lassen? Nr. 12 erscheint am Wenigsten gelungen und fast nur aufgenommen, um das Dutzend voll zu machen. Von Eigenart enthält dieser „erste Tag des Glücks" so viel wie Nichts. Daß neben so manchem Vorzüglichen und Guten einzelnes Mattere sich befindet, kann dem Comp. nicht zur Unehre gereichen, bleibt ja doch der Gesammtwerth seines Werkes ein so positiver, daß man das Gelungene über dem Schwächern füglich vergessen mag. Jedenfalls hat es Anspruch auf große Anerkennung und verdient einen großen Sängerkreis. — V. B.

Correspondenz.

Leipzig.

Das sechzehnte Gewandhausconcert am 6. wurde eröffnet mit Beethoven's achter Symphonie. Nach derselben trug Frl. Bosse eine Arie aus „Iphygenie auf Tauris" sowie „An die Musik" von Schubert und „Neue Liebe, neues Leben" von Beethoven recht gefühlvoll und innig vor, wobei nur ihr schon oft gerügtes Tremoliren zuweilen störend wirkte. Das wichtige Ereigniß des Abends war das Auftreten Bülow's, der seinen Virtuosenruhm aufs Neue in großartiger Weise begründete. Er begann mit einem neuen, noch im Manuscript befindlichen Concerte von H. v. Bronsart und ließ später „Variationen über ein Händel'sches Thema" von Brahms folgen. Bronsart's Concert zeichnet sich durch schöne Melodik, effectvolle Clavierpassagen und interessante Instrumentation aus; letztere ist nicht blos dienendes Ausfüllungsmaterial sondern mit der Principalstimme geistig verwebt und verwachsen, sodaß das Werk den besten Producten der Gegenwart angereiht werden kann. Brahms' „Variationen" werden erst am Schlusse interessant, wo sich Bülow als wahrer Heros der Virtuosität zu bekunden Gelegenheit hatte. Von Bülow kamen zwei Characterstücke für Orchester „Notturno" und „Funerale" zur Aufführung. Dieselben sind nebst anderen in Nr. 5 d. Bl. besprochen und rechtfertigten das dort ausgesprochene lobende Urtheil vollkommen. Daß die Reproduction sämmtlicher Werke eine höchst vollendete war, ließ sich erwarten. — Sch....t.

Vor überaus zahlreich versammelter Zuhörerschaft fand am 16. die 28. Aufführung des Leipziger Zweigvereins des A. D. Musikvereins im großen Saale der dritten Bürgerschule statt. Obgleich zu gleicher Zeit auf den volkswimmelnden Straßen das Präludium des hiesigen Carnevals sich abspielte, verfolgten die Kunstfreunde mit hoher Theilnahme den Verlauf eines Programms, das wie selten eines eine Fülle werthvoller Compositionen aus neuerer und neuster Zeit darbot. Gingen wir schon mit nicht geringen Erwartungen an die die Spitze des Programmes bildende Sonate Nr. 2 Op. 23 für Pianoforte und Violine von Eduard Grieg, so hat diese Vorführung durch Frl. Johanna Rytterager (Clavier) aus Christiania und Hr. Anatole Pauly (Violine) aus Odessa uns sehr günstige Begriffe von der Bedeutung des schwedischen Tondichtertalentes beigebracht. Daß Gr. in seinem Schaffen etwas mosaikartig verfährt und mehr zufällig aneinanderreiht als einen Gedanken aus dem andern folgerichtig hervorwachsen läßt, kann man kaum in Abrede stellen. Was er uns aber bietet, muß als ein Blüthenbaum nordischer Phantastik geschätzt und geliebt werden. Nicht allein das specifisch Nordländische in dieser Sonate, nicht allein der frappirende Rhythmus, die überraschende Melodik und Harmonik nehmen den Hörer unbewußt gefangen; viel mehr noch ist es die absolute Erfindungskraft, die, wenn auch die besten Säfte aus der schwedischen Nationalität ziehend, doch noch so viel Eigenes dazu zu geben weiß, um schlagend zu überzeugen. Jeder der drei Sätze Lento doloroso

und Allegro vivace, Allegretto tranquillo, Allegro animato wies Züge auf von hoher Originalität, und unbekümmert um den inneren Zusammenhang lieh man den Einzelschönheiten willig Gehör, ohne zu fragen: Woher, wohin? Frl. Rytterager zeigte sich als Pianistin dem bedeutsamen Werke gegenüber fast durchweg gewachsen. Sie erfaßte ihre Aufgabe mit der nöthigen Leidenschaftlichkeit und entfaltete nur bisweilen eine Tonstärke, die hart an der Grenze des Unschönen stand. Der tüchtige Violinist Hr. Anatole Pauly, dessen künstlerischer Befähigung d. Bl. bereits des Oefteren gedacht, gab anziehende Proben seiner soliden Technik wie Auffassungsart in dieser Sonate wie in „drei Phantasiestücken" Op. 3 von Otto Weber. In höchst anerkennenswerther Weise entledigte sich in den letzteren Frau v. Herzogenberg des Clavierparts, und so hinterließ auch dieses Opus, auf das Schumann's Muse segnend ihre Hand gelegt, einen recht erfreulichen Eindruck. Der vocale Theil dieser Aufführung war der Wiedergabe der „Liebeslieder-Walzer" von Johannes Brahms, Op. 52, gewidmet, und das betheiligte Soloquartett: Frl. Clara Heinemeyer (Sopran), Frl. Clara Schmidt (Alt), Hr. Rebling (Tenor) und Hr. Zehrfeld (Baß) sowie die Pianisten Frl. Amalie Grund und Hr. Joh. Krüger ließen das Interesse in keiner der 18 Nrn. selbst nur vorübergehend erkalten: mit solcher Liebe, solchem Eifer hatte jeder Einzelne in seine Aufgabe sich eingelebt. Mag der Aesthetiker an diesen Walzern aussetzen, so Viel er will, mag er sogar die Idee, Liebeslieder in Walzerform einzukleiden, als ein nicht unerhebliches ästhetisches Unglück beklagen, nichtsdestoweniger darf er, wenn anders er gerecht urtheilen will, sich gegenüber dem rein musikalischen Lebensnerv in dieser Composition nicht ablehnend verhalten; der polyphone Styl in diesen kleinen Gebilden ist meisterhaft gehandhabt, die Melodien in edel populärer Haltung offenbaren ungewöhnliche Zündkraft, ein wohlthuender Stimmungsreichthum bewahrt vor dem Gefühle der Monotonie. Frischer Humor („O die Frauen", „Ein kleiner hübscher Vogel", „Nein, es ist nicht auszukommen mit den Leuten") wechselt mit den zartesten, lyrischen Ergüssen („Wie des Abends schöne Röthe", „Vöglein durchrauscht die Luft", „Nicht wandle mein Licht") und so ziehen an uns im bunten Gemisch diese Walzer vorüber wie prächtige Kaleidoskopen. — Nach dem Schlusse dieser hochgelungenen Production trugen Frau Elisabeth v. Herzogenberg und Frl. Amalie Grund vollbefriedigend und mit großem Erfolge die anziehenden Variationen von Heinrich v. Herzogenberg, Op. 13, vor, zu deren eingehenderer Würdigung wir noch Gelegenheit zu erhalten hoffen. — V. B.

Detmold.

(Schluß.)

Im zehnten Concert am 2. Dec. enthusiasmirte ein hochwillkommener Gast Dr. Gunz aus Hannover, welcher Tags zuvor in einem Hofconcerte dort mitgewirkt hatte, das Publikum. Er sang Arien aus der „Entführung" und aus den „Meistersingern" sowie Schubert'sche und Schumann'sche Lieder, vortrefflich disponirt und in schönster, edelster Vortragsweise. Frl. Hahn, die sich ganz hier niedergelassen, spielte ihrem Genre gemäß Liszt's Polonaise Op. 72, unser weitberühmter Hornvirtuose Hr. Cordes, trug Adagio und Allegro von Strauß vor. Das Orchester unterbrach diese Solovorträge durch Schubert's unvollendete Hmollsymphonie, die Ouverturen zu den „Abenceragen" und zum „Tannhäuser" und schloß in schwungvoller Weise das Concert mit der „Aufforderung zum Tanz" von Weber-Berlioz.

Das elfte Concert am 11. Dec. brachte uns abermals eine neue Bekanntschaft, die Concertsängerin Frl. Sartorius aus Cöln, welche mit schöner, klangvoller, gut ausgebildeter Stimme, aber kaltem und etwas manierirtem Vortrage die übliche Figaroarie „O säume länger nicht" sowie verschiedene Lieder von Hiller, Schubert, Gumbert und Lindblad sang. Bargheer spielte die Chaconne von Bach mit prächtigem, großem Ton und edelstem Vortrag, Hofmus. Stichnoth trug ein Flötenconcertino von Lobe recht gut vor. Das Orchester bot Mozart's Ddursymphonie, Mendelssohn's Melusinenouverture und die Ouverture zu „König Stephan" von Beethoven.

Der Erinnerung an Beethoven war das letzte, zwölfte, Concert am 18. Dec. geweiht, zugleich den schönsten Schlußstein im Perlenkranze der Concerte bildend. Durch die Egmontouverture in schwungvollster Weise eingeleitet, durch den allzu etudenmäßigen Vortrag der Asdursonate (Frl. Hahn) dagegen nur wenig gehoben, erschien als Krone des Abends das Violinconcert (Capellm. Bargheer) in würdigster Weise den Meister feiernd und den besten Schluß wie den Culminationspunkt der diesjährigen Sololeistungen unseres vortrefflichen Künstlers bildend. Die Adursymphonie bezauberte zum Schluß das andächtig lauschende Publikum, ihm die schönste Erinnerung an die damit ihren Abschluß erreichenden musikalischen Genüsse des ablaufenden Jahres in das neue hinübergebend.

Nicht unerwähnt bleibe, daß außerdem am 15. Dec. die Capelle ein Concert zum Besten der Ostseeüberschwemmten gab, unterstützt von Frl. Hahn, Capellm. Bargheer, zweier Gesangsdilettantinnen und last not least — Hofopernf. Bletzacher aus Hannover, der, ein hier oft gehörter und hochbeliebter Gast, in uneigennütziger Weise dem guten Zweck seine Mitwirkung weihte. Das Concert zeichnete sich aus durch geschmackvolles Programm und gelungenste Leistungen und lieferte reichen Ertrag.

Lassen Sie mich zum Schluß noch darauf hinweisen, welchen Schatz wir an Bargheer besitzen, der in dreifacher Weise, als ausgezeichneter Dirigent, als Violinist ersten Ranges und als Arrangeur der gewählten geschmackvollen Programme die Seele der Abonnementsconcerte der Hofcapelle ist. Bargheer's Ruf als Violinist ist ein weitverbreiteter und wohlbegründeter, wer ihn aber hier als Dirigent an der Spitze seiner trefflich geschulten Capelle walten sieht, der wird zugeben, daß er als solcher ebenfalls auf hoher Stufe der Vollendung steht. Er ist eben mehr als Virtuose, er ist Musiker, Künstler durch und durch, und als solcher wird die Geschichte der Musik ihn stets unter den besten Namen nennen. Unsere kleine Residenz aber kann sich glücklich schätzen, daß ein Mann wie Bargheer in ihren Mauern waltet und wirkt. — g.

Prag.

Ein musikalisches Ereigniß, auf das wir schon lange vergebens gehofft, hat unsere sonst ziemlich apathische, weil übersättigte Stadt in große Aufregung versetzt — Joachim wirkte am 2. d. im Conservatoriumsconcerte zum Besten des Pensionsfonds mit, nachdem er mehrfach zu- und wieder abgesagt hatte. Man kann es eigentlich keinem Künstler verdenken, wenn er Prag nicht gern berührt, unsere bekannten socialen und politischen Streitigkeiten wirken auch in Kunstkreisen nach, und selbst die friedlichste aller Künste wird von den Kreisen empfindlich berührt, die der Stein des Anstoßes in den mitunter nicht ganz reinlichen Gewässern nach sich zieht. Auch pflegen die pecuniären Erfolge der meisten Concertisten nicht darnach angethan sein, Prag für ein Eldorado anzusehen, was meistens seinen Grund in der Unmasse sogenannter Bettelconcerte hat, die uns überschwemmen, und zu denen alles, was nur Geld besitzt, moralisch gepreßt wird. Joachim hat jedoch Gelegenheit gehabt, sich davon zu überzeugen, daß das wirklich Bedeutende trotz alledem auch bei uns verdiente Anerkennung findet, denn sowohl seine künstlerischen als pecuniären Erfolge waren ganz darnach angethan, ihn zum Wiederkommen zu ermuthigen und ihm eine angenehme Erinnerung an seinen hiesigen Aufenthalt zu bewahren. In erster Reihe ist es den unermüdlichen Bemühungen Krejci's zu verdanken, daß er über-

haupt nur kam, und das Conservatorim, das sich mit jedem neuen Concerte ein neues Gedenkblatt des Ruhmes sichert, hat sich in dieser Beziehung ein doppeltes Ehrendenkmal errichtet. Das Orchester, das in seinem Concerte ein von Abert instrumentirtes Präludium mit Fuge von Bach, einen Marsch von Joachim und die erhabene Eroica als selbstständige Nrn. brachte, übertraf sich selbst, sowohl durch die feurige Wiedergabe, als durch imposante Machtentfaltung, und man kann kühn behaupten, eine solche Orchesterleistung ist mit so jugendlichen Kräften etwas Exorbitantes. Joachim spielte Beethoven's Concert und Bach's Chaconne. In seinem eigenen Concerte am 6., bei dem ausnahmsweise das Conservatorium mitwirkte, bestand das Programm aus Beethoven's erster Leonorenouverture, Spohr's Dmollconcert, Reinecke's Manfred-Entreact, Tartini's Teufelstriller, Beethoven's Fdurromanze, Mendelssohn's Scherzo aus dem „Sommernachtstraum", Schumann's Abendlied, Brahms' ungarischen Tänzen (letztgenannte Piecen von unserm ersten Capellm. Slansky meisterhaft am Piano begleitet), und Joachim's Marsch, diesmal unter eigener Direction. Daß sämmtliche Orchesterwerke vorzüglich zu Gehör gebracht wurden, versteht sich bei der gediegenen Leitung Krejci's von selbst, und der Beifall war auch demgemäß. Ueber Joachim's Spiel läßt sich eigentlich nichts Neues sagen, wir hatten es nicht anders erwartet, als daß die riesige, vollkommen ausgeglichene Technik nur als Unterlage des geistigen Gehaltes angewendet werde, und in diesem Falle läßt sich Joachim's Spielweise nur mit der Bülow's vergleichen. Wer die Schwierigkeiten des Violinspiels kennt, weiß eine solche Selbstlosigkeit gehörig zu schätzen, auf Nichtkenner macht Joachim's Spiel den Eindruck, als wären gar keine Schwierigkeiten vorhanden, als verstände sich das Alles von selbst. Die Faschingszeit, die unseren einzigen, großen Concertsaal mit Beschlag belegte, machte es nothwendig, den kleinen Concertsaal zu benützen, und trotzdem die Preise verdoppelt waren, blieb doch kein Plätzchen leer, ja der Raum genügte nicht im Mindesten den überzahlreich Platzheischenden. Joachim versprach wiederzukommen und seine Frau mitzubringen, worauf wir uns im Voraus freuen. —

H. Kafka.

Wien.

Der „Haydn" ist ein Verein mit einem Stammcapital von zwei, sage zwei Oratorien. Und das Publikum, welches gutmüthig genug halbjährig die Zinsen trägt, ist ein sogenanntes Stammpublikum. Seit einer Reihe von Jahren erstrebt der „Haydn" seine Genossenschaftszwecke nur durch Abgrasung von „Schöpfung" und „Jahreszeiten." Ein etwas grausames Vorgehen unter dem Schutze des guten Namens „Haydn." So versteht es sich von selbst, daß wir zu Weihnachten das seltene Vergnügen hatten, die „Schöpfung" wiederkehren zu sehen, und zwar mit all den Mängeln, die den Productionen dies Vereines seit jeher eigen sind. Zur Erhöhung des Genusses übertrug man dieses Mal die Sopranpartie einer Anfängerin. Ein Verdienst bleibt aber dem „Haydn" ungeschmälert: Er kann sich rühmen, in der Kunst des Programmmachens des Zirkels Zweieck gefunden zu haben. —

Unsere Singacademie erfreut sich trotz ihres eifrigen Strebens nicht der gleichen Gunst von Seiten des Publikums. Gleich einem Stiefkinde ist ihr die Herrlichkeit des großen Saales verschlossen, und die Mitwirkung eines vollen Orchesters scheint ihr ein unerschwinglicher Luxus. Aufrichtig wünschen wir, daß sich die Singacademie die alte Position, die sie seit Stegmaiers Tode eingebüßt, zurückerobern möge. Nach der heiligen Sitte, mit dem „Alten" zu beginnen, bekamen wir zuerst drei Chöre von Scandellus, Bartholom. Gesius und Leonhard Schrötter. Eine eigenthümliche Mischung von Ranhem und Sanftem. Der kürzeste Weg von der alten in die neue Zeit führt über Seb. Bach, der wie kein anderer sogar in die neueste hereinragt. Frau Anspitz löste mit Vortrage der Amollfuge (Bach-Liszt) diese modulatorische Aufgabe. Nach Mendelssohn's Ave maria und zwei Chören aus Op. 59 von Schumann kamen die Weihnachtslieder (Text und Musik) von Cornelius als Hauptnr. Im Allgemeinen stehen die Kinder der Lyrik ohne Schutz da gegenüber den Sturm- und Drang-Attentaten der Componisten, und glücklich der Dichter, der seine Kleinen tonbekleidet in die Welt hinausschicken kann. Cornelius gehört zu diesen Glücklichen. Seine Weihnachtslieder sind warm empfunden und ohne alle Künstlei in Musik gesetzt, sodaß sie sowohl dem Dichter als Componisten zur Ehre gereichen. Sämmtliche Soli dieser Liederreihe wurden von Frl. Tomsa gesungen, da Dr. Kraus verhindert war. Die Stimme der genannten Dame ist aber nicht fundamental genug, einen ganzen Cyclus zu tragen. Auch kamen wir auf diese Weise ganz und gar um den Contrast der männlichen Stimme, was man im Interesse der Composition bedauern muß. Schubert's „Allmacht" in der Liszt'schen Bearbeitung gab dem Ganzen einen würdigen und mächtigen Abschluß. —

Das häusliche Fest des hundertsten philharmonischen Concerts unter Dessofs Leitung wuchs über seine Bedeutung hinaus, da es mit dem allgemeinen Feste der Aufführung der neunten Symphonie zusammenfiel. Gluck's Iphigenienouverture, für solche Gelegenheiten vielleicht die beste Eröffnungsnr., versetzte uns augenblicklich in die rechte Stimmung. Darauf die wunderbare Passacaglio von Bach-Esser. Das Thema tritt mit der Bestimmtheit eines Dogma's auf und verläßt uns dann in keinem Momente. Und die Geheimnisse, die es birgt, wachsen, blühen und reifen vor unseren Augen. Dieses sichtbare gleichzeitige Wirken des Gedankens und seiner Consequenzen ist so überzeugend, daß man dieser Art der Bach'schen Beweisführung nicht widerstehen kann. Das Adagio aus dem Gmollquintett von Mozart erhielt den Platz zwischen Bach und Beethoven. Ein duftendes Veilchen im Versteck. Die Aufführung der „Neunten" war im Ganzen befriedigend, namentlich der letzte Satz unter Mitwirkung des Singvereins von absolut gewaltiger Wirkung. Nur der theatralische Versuch des Vocalquartetts, sich in den Mittelpunkt des Schlußsatzes zu stellen, war gelinde gesagt: störend. Ist es nicht ein fruchtloses Beginnen, wenn vier Solofunken ein ganzes Flammenmeer überstrahlen wollen? —

Das zweite ordentliche Concert der Gesellschaft der Musikfreunde unter Brahms wurde mit einer Concertouverture von Hiller eröffnet Anständige Prosa, die aber nicht verletzt, da sie sich der größten Reinlichkeit im Ausdrucke befleißigt. Der Paukist giebt das Signal zur Bewegung, dieselbe pflanzt sich fort und wird dann eine allgemeine. Solch lebhaftes Drängen spannt die Erwartung ungemein, und läßt die Ankunft wenigstens eines Gedankens vermuthen. Wie groß die Zahl der Neugierigen war, die bis zur letzten Note auf diesen Gast warteten, wissen wir nicht, der einsichtsvollen Mehrheit ward es bald klar, daß das nur Bewegung ohne jedes Motiv sei. Hierbei passirte dem Pauker das Unglück, daß er zu Anfang des Stückes die guten und bösen Tacttheile mit gleicher Zärtlichkeit schlug, was den Componisten — welcher persönlich dirigirte — veranlaßte, noch einmal von vorn anzufangen zu lassen. Als zweite Nr. folgte die Chorballade „Des Sängers Fluch" von Schumann. Ein Nachtstück, Alles verschleiert und im Trauerflor. Nur das unverhüllte „provencalische Lied" sieht mit offenen Augen drein und schimmert inmitten der Düsterkeit mit dem schönsten Stern um die Wette. (Eine fast analoge Erscheinung bietet jenes wunderbare Gedicht von Hebbel, welches Schumann einem Stücke seiner „Waldscenen" als Motto voranstellt: die „Verrufene Stelle!") Solisten und

Orchester wetteiferten in dem Bestreben einer mangelhaften Wiedergabe. Der kritische Moment der größten Schwankung fand Hrn. Brahms nicht kaltblütig genug; statt die Auseinanderstrebenden zu stützen, ersparte er sich nicht durch Abklopfen das beschämende Eingeständniß seiner Ohnmacht. Für ein Publikum aber giebt es nichts Peinlicheres, als Zeuge zu sein der höchsten Noth eines Dirigenten. Den Beschluß machte Mendelssohn's „Walpurgisnacht." Die Zuhörenden fanden in der tadellosen Ausführung keine genügende Satisfaction für die erlittene Beleidigung einer zweimaligen Unterbrechung. —

R. B. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Amsterdam. Concert der Gesellschaft Felix Meritis unter Mitwirkung von Frl. Brandes und Hrn. Hill aus Schwerin: Oberonouverture, Clavierconcert in Gdur mit Cadenzen von Beethoven, „Traumeswirren", Novellette in Edur und „Dichterliebe" von Schumann, sowie Presto für Pianoforte und Ouverture zur „Heimkehr aus der Fremde" von Mendelssohn. —

Antwerpen. Am 10. Concert der Société de musique: Soli und Chöre aus dem Oratorium „Wanhap en Troost" von Th. Anthoni, Chor aus Händel's „Salomon", Tenorarie aus „Euryanthe", Schumann's Clavierquintett, Ave Maria von P. Benoit, Lieder für Sopran von Schumann und Alleluja aus dem „Messias."

Basel. Am 9. Febr. achtes Abonnementsconcert der Concertgesellschaft: Cdursymphonie von Mozart, Violinconcert von Bruch, Leonorenouverture Nr. 3 von Beethoven, Violinsonate in Dmoll von Rust (Hr. Abel) und Gesangsoli des Frl. Kling. —

Berlin. Am 19. zweites und letztes Concert Bülow's: Sonate pathétique Op. 13. und Sonate Op. 111 von Beethoven, Präl. und Fuge von Bach, Ballade aus O. 10 und Scherzo Op. 4 von Brahms, Mazurkas aus Op. 41, 50 und 55 von Chopin, Suite Op. 72 in Emoll von Raff und dritte große Sonate Op. 14 in Fmoll von Schumann. — Am 27. einziges Concert von Sofie Menter aus München. — Am 28. Febr. und 8. März 2 Concerte von Julius Stockhausen, unter Mitwirkung des Frl. Jonatha und der HH. Rudorff, de Ahna und W. Müller. —

Bonn. Zweite Aufführung des Beethovenvereins: Oberonouverture, Violinconcert von Svendsen, Intermezzo von Lachner, Medeaouverture von Bargiel und Violinvorträge des Hrn. Heckmann aus Cöln. —

Breslau. Im vierten Abonnementconcert der Theatercapelle am 30. v. M. wurden u. A. zu Gehör gebracht: „Waldmeisters Brautfahrt" Concertouverture von Gernsheim, Adagio für Streichquartett von Rubinstein, Phantasie für Clarinette von Reissiger, sowie vier Stücke aus den Characterbildern zu dem Drama „Ulrich von Hutten" und Festklänge aus der Oper „Der Held des Nordens" von C. Götze. Letztere beiden Werke unter Leitung des Componisten erwarben sich den ungetheiltesten Beifall des Publikums. Mit gleichem Erfolge gelangten in einem früheren Concerte zwei andere Werke von Götze zur Aufführung, die Ouverture zu den „Corsen" und „Eine Sommernacht", symphonische Dichtung für Orchester. — Am 4. Febr. 8. Abonnementsconcert des Orchestervereins unter Mitwirkung des Hrn. J. Seiß: Ddursymphonie von Beethoven, Ouverture zu „Hamlet" von Gade (neu) und Violinconcert in Esdur von Weber, neu bearbeitet von Seiß, Grabgesang und Trost aus der „Jüdischen Trilogie" für Orchester von Hamerik (z. erst. M.), Pianofortecompositionen von Schumann, Seiß und Mendelssohn, vorgetragen von Hrn. Seiß. — Der Thoma'sche Gesangverein führte am 11. das Oratorium „Paulus" auf, wobei sich Frau Kraze-Aglaë sowie die HH. Torrige und Krause als Solisten betheiligten. —

Brügge. Die erste Soirée für classische Musik der HH. de Brauwere, Accolay, Rapré und Blauwaert brachte ein Trio von Beethoven, eine Arie aus „Figaro" und ein Trio von Raff. —

Brüssel. Am 30. Januar Triosoirée von Vieuxtemps, Brassin und Servais unter Mitwirkung von Clara Schumann: Quintett von Schumann (Frau Schumann, die HH. Gangler, Jokisch, Servais und Vieuxtemps), Gesangsolo des Frl. Leslino, Impromptu von Schubert, Scherzo aus dem „Sommernachtstraum" (Frau Schumann), Andante von Mozart (Servais), Novellette Op. 21 von Schumann, desselben Esquisse Op. 58 und „Traumeswirren", ebenfalls vorgetragen von Fr. Schumann, welche enthusiastischen Beifall erlangte. — Clara Schumann gab am 4. Febr. im Cercle artistique et littéraire ein erfolgreiches Concert. Sie spielte: Novellette Op. 21 No. 1, Skizze in Desdur Op. 58 und „Traumeswirren" ihres verstorbenen Gatten und trug in Gemeinschaft der HH. Vieuxtemps, Gangler, Jokisch und Servais auch dessen Clavierquintett vor. Außerdem bot Frl. Leslino einen Gesang- und Hr. Servais einen Violoncellvortrag. — Am 9. Febr. Concert der Societé de Musique in der Augustiner-Kirche: Händel's „Messias" mit den Solisten Krolop und G. Henschel aus Berlin. — Das erste Concert populaire fand am 16. Febr. unter Vieuxtemps' Leitung mit folgendem Programm statt: Beethoven's Adursymphonie, Concertouverture von Fetis, Spohr's 8. Violinconcert (Hugo Heermann), Arie aus „Orpheus" (Dumon) Violinromanze in Gdur von Beethoven und Marche hongroise aus Berlioz's „Faust". —

Cöln. Am 11. achtes Gürzenichconcert: Ouverture zur „Heimkehr aus der Fremde" von Mendelssohn, Waldsymphonie von Raff, Clavierconcert in Amoll von Schumann, Abendlied von Haydn, instrumentirt von Hiller, Solostücke für Violoncell (Souvenir de Spaa) ꝛc. vorgetragen von Frl. Platteau aus Brüssel, Claviersoli von Mary Krebs aus Dresden (Polonaise Op. 3 von Beethoven, „Erlkönig" von Schubert-Liszt sowie Präludium und Fuge von Bach). Erstes Abonnementsconcert des Bachvereins unter Leitung des Hrn. C. Schneider: Cantaten „Freue dich, erlöste Schaar" und „Bleib' bei uns, denn es will Abend werden" von Bach, Christus factus est von Anerio, Misericordias Domini von Durante, zwei Lieder für fünf- und sechsst. Chor von Eccard, „Altdeutsches Marienlied" harmon. von Prätorius, sowie Solostücke für Violine von Bach, Schumann und Spohr, vorgetr. von Hrn. Concertm. v. Königslöw. —

Düsseldorf. Viertes Concert des Allgemeinen Musikvereins (Dirigent: M.-D. Tausch) Bdursymphonie von Beethoven, Ouverture zu „Demetrius" von Hiller, Psalm 42 von Mendelssohn (mit Frl. Scheuerlein aus Braunschweig) ꝛc. — Soirée des Gesangvereins „Oratorium" am 10.: „Chor der Meerweiber" für Frauenstimmen und Pianoforte von Gade, „Die Wasserfee", für Chor und Pianoforte von Rheinberger, Chöre a capella von Rheinberger und Schumann, Psalm 68 achtstimmig von Schulz, Adagio von Mozart für Violoncell von Grützmacher, Lieder für Sopran von Brahms, Schubert, Lindner und Stark. —

Eisenach Am 11. d. M. Kammermusiksoirée der HH. Büchner, Fleischhauer und Grützmacher aus Meiningen: Trios in Dmoll von Mendelssohn und in Bdur von Rubinstein, Phantasiestück von Raff, Ungarische Tänze für Pianoforte und Violine nach Brahms von Joachim, Romanze für Violoncell und Pianoforte von Volkmann sowie Allegro aus dem Stücken im Volkston von Schumann. —

Dresden. Am 4. Concert zum Besten der Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger: Notturno für Harmonie- und Janitscharenmusik von Spohr, „Die Liebesfee" Charakterstück für Violine und kleines Orchester von Raff, neue Elegie für fünf Violoncelle von Lachner, ausgeführt von den HH. Grützmacher, Bürchl, Tietz, Hüllweck jun. und Karasowski, Terzett mit obligater Violine aus „I Lombardi" von Verdi, Lied „Die Lerchen" für Sopran und Männerchor von Hiller, drei Chorlieder von Mendelssohn und Lieder von Beethoven, Rubinstein und Brahms. —

Frankfurt a. M. Am 3. achte Kammermusik im „Museum": Octette in Dmoll von Spohr und in Esdur von Mendelssohn. Ausführende: Die HH. Heermann, R. Becker, E. Welcker, B. Müller, F. W. Dietz, H. Stein, J. R. Rauch und F. Kleße: Toccata und Dmollfuge von Bach-Tausig und Fismollsonate Op. 20 von Schumann (Anton Urspruch) — Concert des Pianisten C. Heymann aus Cöln: Trio in Cmoll von Beethoven, (HH. Heymann, Heermann und Müller), Arie aus „Iphigenie in Tauris" (Frl. Thomä) Concertparaphrase über Hochzeitsmarsch und Elfenreigen a. d. „Sommernachtstraum" von Liszt (Heymann), Fmollphantasie zu 4 Händen von Schubert (Urspruch und Heymann),

Claviersoli des Concertgebers, Violinvorträge des Hrn. Heermann und Gesangsoli des Frl. Thomä. —

Gent. Das erste Conservatoriumsconcert unter Samuels Leitung hatte großartigen Erfolg mit folgenden Werken: Beethoven's große Leonorenouverture, Chor No. 10 aus Händel's „Messias", Chaconne und Chor aus Rameau's „Hippolyte", Finale des ersten Actes aus „Alceste", Ouverture zum „Sommernachtstraum" und erstes Finale aus „Euryanthe." Das Auditorium belief sich auf 1500 Personen, sodaß für Viele kein Platz vorhanden war. —

Gothenburg. Sechstes Concert des Musikvereins am 5. d. M.: Amollsymphonie von Mendelssohn, Tannhäuserouverture, „Aufforderung zum Tanze" von Weber-Berlioz, sowie Solostücke für Harfe von Sjödén und Godfroid, vorgetragen von Hrn. Sjödén. —

Hamburg. Zweite Kammermusiksoirée der HH. Marstrand und Marwege: Emollsonate Op. 70 von Weber, Gmollquartett Op. 25 von Brahms und Cdurquintett Op. 29 von Beethoven. — Concert des Joachim'schen Ehepaares unter Mitwirkung der HH. Adolph und Johann Schulze und des Prof. Rudorff: a capella-Chöre von Mozart, Gesius und Scandellus, Violinsonate in Adur von Händel, Liebesliederwalzer von Brahms, Romanze in Fdur von Beethoven, „Erbarme dich", Arie mit oblig Violine aus Bach's „Matthäuspassion", Abendlied von Schumann, Schäferlied von Haydn, „Suleika" von Schubert und Frauenchöre von Brahms. —

Jena. Quartettsoirée der HH. Lassen, Kömpel, Coßmann und v. Milde am 10. Febr.: Trios in Ddur (Op. 70) von Beethoven und in Cmoll (Op. 66) von Mendelssohn, „Nachtstück" von Schubert, Phantasie für Violine über Mozart'sche Themen von Spohr, Solostücke für Violoncell von Chopin und Popper, Lieder von Lassen. —

Königsberg. Der „Neue Gesangverein" führte Händel's „Samson" unter Mitwirkung des Hrn. Opernf. Montada auf; — die musikalische Akademie folgt demnächst mit Händel's „Messias". — Pianist Bendel cancertirt gegenwärtig hier, nachdem das Streichquartett De Ahna aus Berlin nach zwei Soiréen uns wieder verlassen hat. — Auch wird ein Concert für den Robert Franz-Fond vorbereitet. —

Leipzig. Am 3. und 17. musikalische Unterhaltungen des Zschocher'schen Musikinstitutes (zur Anregung und Kenntnißnahme guter Compositionen seitens der Zöglinge d. J.): Gdurtrio von Mozart, Sarabande von Bach, Polacca brillante Op. 72 (m. Begl. ein. 2 Pfte.) von Weber, Rondo capriccioso Op. 14 von Mendelssohn, Marche charactéristique Op. 121 (8hdg.) von Schubert, Solostücke von Chopin, St. Heller, Th. Döhler u. A. sowie Rakoczymarsch (8hdg.) von Liszt — Iphigenienouverture (8hdg.), Violinsonate Op. 96 in Gdur, 1. S. von Beethoven, italienisches Concert, 1. S. von Bach, Dmollphantasie von Mozart, Adursonate von Scarlatti, Rondo Op. 62 m. Begl. e. 2. Pfte. von Weber, Solostücke von Schumann, Reinecke, Mendelssohn 2c. sowie der 1. S. von Mendelssohn's Amollsymphonie. — Am 18. achtes Concert der „Euterpe": Ouverture Op. 124 von Beethoven, Arie aus „Mitrane" von Rossi nebst Liedern von Schubert, Mendelssohn und Banck, vorgetr. von der Hofopernf. Hardtz aus Dessau, Violoncellconcert von Molique und Solostücke von Pergolese und Popper, vorg. von Sigm. Bürger aus Wien, sowie „Das Liebesmahl der Apostel" von Richard Wagner, vorgetr. vom „Arion" unter Leitung des Hrn. MD. Richard Müller. — Am 20. Concert zum Besten des Orchesterpensionsfonds mit Frau Peschka-Leutner, Frl. Sofie Menter aus Wien, Hrn. Gura und Hrn. Concertm. Lauterbach aus Dresden: Serenade für Streichorch. (Nr. 2, Fdur, z. erst. M.) von Volkmann, „Delphine", Gesangscene (z. erst. M.) von Schubert (Frau Peschka), Beethoven's Esdurconcert (Sofie Menter), Arie aus Fr. v. Holstein's „Haideschacht" (Gura), Adagio von Spohr (Lauterbach), zwei Entreacts zu Lindner's Drama „Friedrich Wilhelm der Kurprinz" (neu, Mnscrpt.) von Reinecke, auf Verlangen Schottische Lieder von Beethoven (Frau Peschka), Concertetuden von Lauterbach, Cavatine für Violine von Joachim Raff (Lauterbach), „Edward", Ballade von Löwe (Gura) und Don Juan-Phantasie von Liszt (Frl. Menter). —

Mannheim. Fünftes Concert der Musikakademie: Cdursymphonie von Schumann, Liebesliederwalzer von Brahms, Ouverture, Balletmusik und zwei Eintrittsacte aus Schuberts „Rosamunde". —

New-York. Concert der philharmonischen Gesellschaft am 8. v. M. Oberonouverture, Cdursymphonie von Schumann, Fmollconcert von Chopin und Gesang der Hirten aus Liszt's Oratorium „Christus". —

Oldenburg. Fünftes Abonnementsconcert der Hofkapelle: Pastoralsymphonie, Ouverturen zu „Waldmeisters Brautfahrt" von Gernsheim und zu „Rosamunde" von Schubert, sowie Clavierconcert von Gernsheim. —

Paris. Concertes populaires Pasdeloups, am 2.: Ouverturen von Auber (Die Stumme) und Herold, Cdursymphonie von Schubert, erster Satz aus Beethovens Dmollsymphonie, Larghetto und Menuett aus dem Quintett von Mozart — am 9. Pastoralsymphonie, Fdursymphonie von Gouvy, Violinconcert von Saint-Saëns, Largo aus dem 19. Quartett von Haydn und Ouverturen zu den „lustigen Weibern von Windsor". — Conservatoriumsconcert am 8. unter Deldevez: Freischützouverture, Rondeau und Bourée a. d. Hmollsuite von Bach, Arie aus „Don Juan" und Chor „Der Wald" von Mendelssohn. —

Stuttgart. Zweite Quartettsoirée der HH. Singer, Wehrle, Wien und Krumbholz am 8. Febr. unter Mitwirkung der HH. Speidel, Seyboth und Hummel: Trio in Gdur (Op. 9 Nr. 1) von Beethoven, Quartett in Adur (Op. 26) von Brahms und Quintett in Gmoll (Op. 3) von Mozart. —

Stuttgart. Franz Schuberts fünfundsiebenzigster Geburtstag am 31. v. M. wurde in unsrer Stadt durch ein von Hrn. Stockhausen veranstaltetes Concert begangen, dessen Programm Schubert's „Winterreise" und 24 Müller-Lieder enthielt. —

Weimar. Am 9. dritte Matinée der HH. Winkler, Uschmann, Saul, Wißler und Immisch unter Mitwirkung von Frl. Dotter und und Capellmeister Müller-Hartung: Quintette von Onslow und Spohr, Emollsonate für Flöte von Bach, sowie Lieder von Schubert und Klughardt. —

Personalnachrichten.

— Bülow berührte auf seiner Concertreise durch Deutschland während dieses Monats die Städte Hannover, Braunschweig, Quedlinburg, Halle, Leipzig, Magdeburg, Berlin (zweimal), Dessau, Dresden, Breslau (zweimal), Glogau, Liegnitz, Neiße, Frankfurt und Stettin. Ueberall, wo der Meister erschien, schaarten sich die Kunsteleven zu Hunderten um ihn. Seine Programme, welche (wohlbemerkt) an jedem neuen Orte anders sich gestalteten, nennen Werke von Bach (Chromatische Phantasie und Fuge, Suite in Fdur), Mozart (Menuett und Gigue, Fdursonate), Beethoven (15 Variationen mit Fuge, Sonaten in Esdur und Dmoll), Scarlatti (Katzenfuge), Chopin (Berceuse, Scherzo in Cismoll, Nocturnen in H und G), Schumann (Wiener Faschingsschwank), Schubert, Mendelssohn (Präludium und Fuge Op. 35 Nr. 1), Liszt (Chant polonais, Rakoczymarsch), Gotthard (Gavotte), Rheinberger, Raff 2c. Endloser Beifall ward ihm selbstverständlich aller Orten zu Theil. Von Stettin wendet sich der Clavierheros nach Rußland, wo er in den Städten Riga, Dorpat, Mitau 2c. Concerte veranstalten wird. —

— Dir. Apollinar v. Kontski in Warschau hat mit seiner Tochter, der sehr talentirten Pianistin Wanda v. K. eine größere Concerttour nach Petersburg, Moskau 2c. angetreten. Auf seiner Rückreise beabsichtigt er u. A. Pest und Wien zu berühren. —

— Dem ersten Tenor. Riese' in Nürnberg, welcher am 1. Mai d. J. in den Verband des kgl. Hoftheaters in Dresden treten wird, wurden bei seinem Auftreten in der letzten Lohengrinvorstellung von seinen Verehrern für seine besonderen Leistungen ehrende Auszeichnungen zu Theil. —

— Der großherzgl. hessischen Kammervirtuosin Frl. Pauline Fichtner ist vor Kurzem auch das Prädikat „Großherz. Sachsen-Weimarische Hofpianistin" verliehen worden. —

— Frl. Martha Remmert, Schülerin von Kullak und Liszt hat in Bromberg, Posen 2c. mit außerordentlichem Erfolge concertirt. —

— Die frühere Weimaraner Primadonna Marie Formaneck hat sich mit dem Stettiner Kaufmann Hesserland verheirathet. —

Vermischtes.

— Hoffmann von Fallersleben richtet an alle Musikalienverleger folgende Bitte: „Da ich gegenwärtig mit einer vollständigen Sammlung meiner Gedichte beschäftigt bin, der ich ein Compositionenverzeichniß beizufügen gedenke, so bin ich so frei, Ihre Güte in Anspruch zu nehmen. Trotz mannichfacher Bemühungen ist es mir nicht gelungen, Vollständigkeit und Zuverlässigkeit zu erzielen. Ich ersuche Sie demnach, mir gefälligst mitzutheilen, welche Lieder von

mir in Ihrem Verlage mit Compositionen erschienen sind. Erwünscht ist mir die genaue Angabe des Componisten, der Liederanfänge, der Opuszahl und ob ein- oder mehrstimmig. Besonders geehrt und zu lebhaftem Danke verpflichtet würde ich mich fühlen, falls Sie mich, um mir eine Einsicht in die Composition zu ermöglichen, durch Uebersendung der betreffenden Einzeldrucke, oder derjenigen Hefte, welche Lieder von mir enthalten, erfreuen wollten. Die Buchhandlung des Hrn. Otto Buchholtz zu Höxter hat sich zur Entgegennahme solcher Sendungen an mich bereit erklärt." —

Richard-Wagner-Concert in Berlin.

Am 4. fand im Concerthause zu Berlin ein höchst glanzvolles von den Berliner Wagner-Vereinen veranstaltetes Wagnerconcert unter Direction des Dichtercomponisten statt, welches der Kaiser und die Kaiserin durch ihre Gegenwart auszeichneten. Das Programm enthielt die Ouverture zum „Tannhäuser", die Vorspiele zu den „Meistersingern" und zu „Tristan", den Kaisermarsch, sowie einige Scenen aus der Nibelungentrilogie. Niemann sang Siegmund's Liebeslied aus der „Walküre" und die beiden Schmiedelieder aus „Siegfried", Betz Wotan's Abschied und Feuerzauber aus der „Walküre." Lorbeergeschmückt fand Richard Wagner sein Pult, und den eintretenden Tönemeister begrüßte dreimaliger Tusch des Orchesters. Ein Regen von blühenden Blumen ergoß sich über ihn in Form von Sträußen und Kränzen, als er seinen Platz einnahm und im Verlaufe des Concertes. Die treuen Freunde seiner Kunst, welche nicht so günstig saßen, um diese sichtbaren Zeichen ihrer Verehrung zu spenden, drückten sie durch freudige Zurufe aus. Wer aber wäre dagewesen, der ihm nicht freund war. So mußte denn das Beifallgetöne ein lautes und oft wiederholtes werden, wenn auch nicht Alle sich immer daran betheiligten, denn der Bewunderungs- und Dankeszoll äußerte sich bei gar Manchem in stillen Thränen der Rührung und Ergriffenheit. So bei Wotans Abschied von „seinem kühnen, herrlichen Kind", so beim Tongemälde des unsäglichen Liebesleides, in dem Tristan und Isolde sich verzehrten. Uns äußerte ein Ausländer: „Eine so wunderbare Musik findet Widersacher und ein so gewaltiger Componist wird nicht von der ganzen Nation verehrt? Das kann nur bei den Deutschen vorkommen! Ob der Mann Recht hatte?

Da das Königliche Orchester des Theaterdienstes wegen zur Ausführung des Concertes nicht verfügbar war, so mußte Wagner sich mit der Capelle des Concerthauses begnügen, die, durch Freiwillige aus der Zahl der Kammermusiker und durch einzelne Mitglieder der Symphoniecapelle verstärkt, nun aus etwa hundert Musikern bestehen mochte. Zwei Proben hielt Wagner nur mit ihnen ab. Aber wie wußte er, ein andrer Siegfried, die verschiedenen Elemente zusammenzuschweißen, sie zu einem einheitlichen Körper zu verbinden und dessen Leistungsfähigkeit weit über das gewöhnliche Maaß hinaus zu heben!

Für den Concertsaal hat Wagner nur sehr wenig geschrieben. Mit Ausnahme des Kaisermarsches gehörte auch alles, was er uns diesmal vorführte, ins Theater. Wer ihm aber daraus, daß er aus der Noth eine Tugend macht, daß er Bruchstücke von Dramen im Concertsaal vorführt, weil ihm keine Bühne zur Verfügung steht — wer ihm daraus unter den obwaltenden Umständen den Vorwurf macht, er trete „mit solcher Praxis in offenbaren Gegensatz zu seinem oft ausgesprochenen Princip", der kann seines Herzens Bosheit wieder einmal nicht verbergen. Unter Meister Wagner's Leitung erhoben sich die vorgeführten Tonstücke entweder in Folge anderer Temponahme oder in Folge des Hervorkehrens einzelner Tonfiguren und der sorgfamsten Abstufungen des Klanges weit über das Maaß der Vortrefflichkeit, in welcher wir sie zu hören gewohnt sind. So ging die Tannhäuserouverture an uns vorüber, so das herzerschütternde Vorspiel zu Tristan und Isolde, das mit dem Schlusse der Oper zu einem Ganzen vereinigt und als „Liebestod und Verklärung" bezeichnet war.

Zur Ausführung des vocalen Theiles waren die beiden „Wagnersänger", Niemann und Betz des Meisters Rufe wie immer gewärtig gewesen. Jener trug Siegmund's Liebesgesang vor, so zart und doch so eindringlich und dramatisch belebt, daß ihm Wagner freudig dankend die Hand drückte, das Publikum aber mit seinem schallenden Danke nicht nachließ, bis er das Lied wiederholte. Später trug er Siegfried's „Schmelzlied" und „Schmiedelied" vor, beide höchst characteristische Stücke mit Rhythmen und Klangwirkungen, wie sie nur dem Genie zu erfinden möglich sind. — Der Kaisermarsch bildete den Schluß des Concertes. Mächtig tönt gleich zu Anfang dieses Marsches die Kunde vom siegreichen Kaiser uns in's Ohr. Nicht in das Heiligthum der Kirche führt uns der Kaisermarsch, wir bleiben nur draußen stehen unter der jubelnden Menge und lassen das Gepränge an uns vorüberziehen. Aber aus dem Innern des Gotteshauses erklingt das evangelische Bundeslied uns entgegen: „Eine feste Burg ist unser Gott.' Näher kommt der Festzug, dichter drängt sich das Volk, den hehren Helden zu schauen. Jetzt erscheint er, und Heil! Hoch! ruft man ihm zu. Nun die Ceremonie der Krönung im Innern, von der uns die Musik Kunde giebt. Aus der summenden Menge sieht zuerst ein Einzelner ihn zurückkommen und erhebt den lauten Ruf: „Seht den Kaiser!" Andere nehmen ihn auf, und in die soldatisch-prächtigen Begrüßungsfanfaren klingt dann hell des ganzen Volkes Jubel hinein, der zuletzt Ausdruck und Abschluß in dem Hymnus findet: „Heil, Heil, dem Kaiser, König Wilhelm! Aller Deutschen Hort und Freiheitswehr!" Hoffnungsfreudig klang es aus Wagner's Worten, die er schließlich an die Versammlung richtete, Dank und Bitte vereinigend. Er hegt den Wunsch, eine Vorstellung seines „Lohengrin" in unserem Opernhause zu dirigiren, und es ist Aussicht vorhanden, daß der Wunsch zur That werde. — Der Bruttoertrag des Concerts von 5400 Thlr. ist Richard Wagner voll eingehändigt worden. Die Berliner Wagner-Vereine, als Entrepreneure des Concerts, haben die ganzen, nicht unbedeutenden Kosten, die sich auf circa 1500 Thlr. belaufen, getragen, erhalten dagegen als Aequivalent für die abgelieferte Ertragssumme Patronatsscheine für die Vorstellungen in Bayreuth. — N. A. Z.

Kritischer Anzeiger.

Unterhaltungsmusik.

Für eine Singstimme mit Pianoforte.

Reinhold Stöckhard, Op. 4 und Op. 5. Leipzig, Alfred Dörffel. —

Das erste Heft enthält „Dein Bild", „O Welt, du bist so wunderschön", „Als mein Auge sie fand", „O singe du Schöne", „Es muß ein Wunderbares sein" und „Wie ist doch die Erde so schön". Das zweite bringt „Rosenzeit", „Die verschwiegene Nachtigall", „Das Bächlein", „Neuer Frühling" und „Wenn ich auf dem Lager liege". So sehr wir uns bemühten, diesen Liedern Geschmack abzugewinnen, es war uns beim besten Willen nicht möglich. Machte uns schon die mehrfach schlotternde Declamation stutzig, so war uns die Melodiebildung noch viel unsympathischer. Sie bewegt sich sehr im Horizont eines Kücken und damit ist ja wohl genug gesagt. —

Ernst Streben, Op. 35. **Drei Lieder.** Ebend. —

Werthvoller als vorgenannte Liedercompositionen sind die jetzt aufzuführenden „Frühlingsnetz" (Eichendorff), „Nun bin ich glücklich", (Rückert) und „Am Ziel" (Streben). Was der Comp. zu sagen hat, will nicht durch Neuheit überraschen, jeder Tact aber bekundet Gefühlswahrheit und Innigkeit. Nur zuweilen mischt sich etwas man möchte sagen zu Weinerliches in seine Melodien. —

W. Rieschbieter. Op. 25. **„An die Waldvögel"** (Eichendorff). Offenbach, Joh. André. —

———— Op. 29. **Zweistimmiges Mailied** (Göthe). Ebend. —

Lieder von warm-naiver Erfindung. Die Wortbetonung ist nicht überall correct, die Quintenachtel in Op. 25 nehmen sich ziemlich unschön, weil manierirt, aus. —

Alb. Schmidt Op. 2. **Vier Lieder.** Potsdam, Riegel. —

Auf sehr bekannte Texte von Mosen, Heine, Lenau hat der Comp. ebenfalls durchaus keineswegs unbekannte Melodien gemacht. —

Für Pianoforte zu vier Händen.

Berthold Tours, Vier Kinderstücke. Leipzig, Breitkopf und Härtel. —

Natürliche, dem Kindesalter angepaßte, leicht verständliche Claviermusik. —

Jul. Zellner, Op. 15. **Acht Stücke zu vier Händen.** Wien, Gotthard. —

Sinnvoll liebliche, von Phantastik zart angehauchte Miniaturen

Bruno Ramann. Op. 22. **Ein Tanz-Poem** für das Pianoforte zu vier Händen. 2 Hefte. Leipzig, Breitkopf und Härtel. —

Ohne Weber's „Aufforderung zum Tanz" würde der Componist vielleicht kaum auf den Gedanken zu seinem Tanzpoem gekommen sein. Giebt jene eine unvergängliche Verklärung des Tanzes überhaupt, so erinnert uns Ramann's Werk an einen realen Ballsaal, in welchem sich Herren und Damen nach den Satzungen der Tanzordnung im Kreise drehen, nebenbei ein geflügeltes Wort, öfter noch eine nichtssagende Bemerkung zum Besten gebend. Die Tänze sind bis auf die zeitweilig auftauchenden Recitative sehr fußgerecht; von höherem Werthe scheinen uns die poetisch angelegten duettirenden Stücke. —

Franz Schubert, Ouverture zu vier Händen (1817 componirt). Wien, Gotthard. —

Vor Kurzem aus dem fast unerschöpflichen Nachlaß Fr. Schubert's an das Verlagslicht gefördert, müßte man sie unbedingt für eine sehr frühe Jugendarbeit erklären, wiesen nicht einige Stellen auf die Zeit, wo Sch. seine viel gereiftere Musik zu „Rosamunde" geschrieben. Die Einleitung und der Schluß enthalten nämlich sehr starke Reminiscenzen an die Rosamundenouverture, welche vielleicht auch umgekehrt aus ihr entstanden ist, und sie allein machen uns diese Nachlaßouverture anziehend. Alles Uebrige zeugt dagegen stark von einer sehr ausgesprochen naiven Geschmackrichtung. —

Carl Evers. Op. 91. **Triumphmarsch** zu vier Händen. Wien, C. Haslinger. —

Handfest, bayrisch-gesund. — V. B.

Werke für Orgel.

A. Gottschalg und **R. Schaab, Händel-Album.** Ausgewählte Stücke aus Händel's Oratorien für die Orgel bearbeitet und mit Pedalapplicatur versehen. 5 Hefte à 1 Thlr. Leipzig, Rieter-Biedermann. —

Eine verdienstliche Arbeit, die besonders beitragen kann, angehende Organisten, die dereinst auf dem Lande oder in kleinen Städten wirksam sein werden, mit der Macht und Tiefe Händel'scher Oratorien vertraut zu machen. Das erste Heft enthält Stücke aus „Judas Maccabäus", von denen sich vorzugsweise Nr. 2. (Gieb einen Mann voll Muth und Geist 2c.) und Nr. 5 (O, nimmer werft euch ein 2c). auch zu Nachspielen eignen. Bei der Auswahl des zweiten Heftes (Chor aus der Trauerhymne und Duett aus „Athalja") ist mehr das Studium berücksichtigt. Wie sich von den Herausgebern erwarten läßt, ist das Arrangement zweckmäßig, verdienstlich die mit großer Genauigkeit angegebene Pedalapplikatur. Somit können diese Bearbeitungen Conservatorien, Lehrerseminarien, für die sie zunächst bestimmt sind, bestens empfohlen werden. Die äußere Ausstattung ist lobenswerth. — S....

Instructive Schriften.

Für Gesang.

G. W. Teschner, Solfeggi für Sopran- oder Tenorstimmen aus dem Solfège des J. Rodolphe. Frei bearbeitet und mit hinzugefügter Pianofortebegleitung versehen. Heft 1 u. 2 a 1 Thlr. 5 Ngr. Leipzig, Siegel. —

Von allen Seiten wird geforscht, ob noch etwas Bedeutendes oder Nützliches irgendwo verborgen geblieben ist. Diesem Bestreben haben auch wohl die hier vorliegenden Hefte ihr Erscheinen zu danken. Der Autor (nach Gerber und Schilling in Böhmen geboren, daher sein Name eigentlich ehrlich deutsch „Rudolph"), hat mit seinem Werk in Frankreich viel Anklang gefunden, über 200,000 Exemplare sollen daselbst verkauft worden sein. Die Auswahl, mit Geschick und Sachkenntniß vorgenommen, zeigt den vielerfahrenen Gesanglehrer und können diese Uebungen neben denen von Minoja (obwohl die letzteren in melodischer Hinsicht Vorzüge haben) beim Unterricht mit Nutzen und Erfolg angewendet werden. Findet das Unternehmen Anklang, so steht dem Vernehmen nach eine Fortsetzung bevor. — S....

Für Pianoforte.

Heinrich Wohlfahrt, Op. 76. **Virtuosenschule.** 4 Hefte. Leipzig, Kahnt. —

Hat sich Jemand um die Wohlfahrt der clavierspielenden Jugend Verdienste erworben, so ist in erster Reihe des fleißigen Heinrich Wohlfahrt zu gedenken. Von seinen zahlreichen Werken erfüllen wohl alle einen instructiven Zweck, ihr schlicht naiver, dem musikalisch-ästhetischen Gesichtskreis der Jugend gut entsprechender Inhalt macht den Kleinen die Lehrzeit am Clavier zu einer anregenden und weniger dornenreichen. Die Zahl von Unterrichtsstücken vorliegender Art ist zwar Legion, doch ist grade in ihnen W.'s pädagogisch bewährte wählerische Hand überall zu erkennen, weshalb sie für Anfänger als sehr brauchbar sich empfehlen. Ob der Titel „Virtuosenschule" ein glücklicher zu nennen, bleibe dahingestellt. Mir wenigstens will es unpädagogisch erscheinen, Kinder auf die Virtuosenlaufbahn selbst nur mit dem leisesten, ja unschuldigsten Wink aufmerksam zu machen. Und wer steht dafür, daß sich nicht ein kleiner, eitler Schäker nach Absolvirung dieser vier Hefte für Bülow den zweiten hält? —

Robert Wohlfahrt, Op. 68. **Kindersonate.** Ebend. —

Auch diese Kindersonate ist eine gesunde, dem kindlichen Geschmack wohl zusagende, leicht verdauliche Speise. — V. B.

Für Flöte.

Theobald Böhm, Die Flöte und das Flötenspiel in akustischer, technischer und artistischer Beziehung. München, Jos. Aibl. —

Alle, die in mittleren Lebensalter oder darüberstehen, werden sich der vor 30 oder 40 Jahren noch im Gebrauche befindlichen Flöten und deren einfacher Construction: ein Cylinder mit einigen Löchern und 1 oder 2 Klappen erinnern. Obwohl dieselben gegenüber den ursprünglichen Schwengel- oder Querpfeifen durch die von Christoph Denner in Nürnberg († 1707) sowie später von Quanz, Tromlitz u. A. angewendeten Bohrungsverhältnisse mit cylindrischem Kopfstück und konischer Verengung nach unten als ein großer Fortschritt angesehen werden mußten, so waren sie doch noch keineswegs den akustischen Principien entsprechend. So lange die Spannweite der Finger zur Einbohrung der Tonlöcher maßgebend blieb, konnte eine Gleichheit der Töne und Reinheit der Stimmung unmöglich hergestellt werden. Sollte dies geschehen, so mußten die Tonlöcher in entsprechender Größe auf ihren akustisch richtigen Standpunkt gebracht werden; dann aber war auch ein ganz neues Griffsystem zu schaffen und somit eine völlige Reform der Flöte nothwendig geworden. Diese Reform ist nun bewerkstelligt worden, und verdanken wir sie und die verbesserte Flöte bekanntlich den jahrelangen, unermüdlichen Versuchen und Studien des Münchener Hofmus. Theobald Böhm. Die von ihm nach einem wissenschaftlich begründeten System verfertigten, auf den Weltausstellungen zu London 1851 und zu Paris 1865 mit den höchsten Preisen geehrten Flöten werden jetzt in allen Ländern der Erde gespielt. Daß eine totale Umgestaltung der Construction und der sehr complicirte Mechanismus nicht selten mangelndem Verständniß begegnet, ist erklärlich und entschuldbar. Wir erfahren auch von dem Reformator in dem Vorworte des angekündigten Werkchens, daß fortwährend Anfragen bezüglich der Vorzüge und Behandlung seiner Flöten an ihn gerichtet werden, um also ein weitgehendes Bedürfniß zu befriedigen, entschloß sich der hochbejahrte Künstler, eine Abhandlung über die Entstehung, Construction und Behandlung seiner Flöte durch den Druck zu veröffentlichen. B. giebt in den einzelnen Abschnitten seines Werkes die gründlichste, von den gewissenhaftesten Studien zeugende Belehrung über die akustischen Verhältnisse der Flöte, zeigt, wie durch ein von ihm entworfenes Schema die Tonlöcherstellung für Blasinstrumente in verschiedenen Stimmungen zu bestimmen ist, äußert seine Ansicht über das zur Herstellung der Flöte zu verwendende Material, erläutert das Griffsystem, beschreibt den Klappenmechanismus, und ertheilt Rathschläge für dessen Behandlung und Conservirung, für die Behandlung des Instrumentes im Allgemeinen 2c. Ganz besonderen Dank dürfte sich der Vf. bei allen Flötenspielern durch seine am Schluß des Werkes gegebenen, von mehreren Notenbeispielen begleiteten Winke über das Flötenspiel, über Tonstudium, Uebungsweise und über den Vortrag verdient haben, und sind wir überzeugt, daß die gediegene Arbeit B.'s nicht nur geeignet ist, das Interesse der Flötenspieler zu erregen, sondern daß sie auch für dieselben ein Buch ist, das sie nothwendig besitzen müssen. Es sei denselben in erster Reihe auf's Neue empfohlen. — —e—

Conservatorium für Musik in Stuttgart.

Mit dem Anfang des **Sommersemesters**, den 21. April, können in diese unter dem Protectorat Seiner Majestät des Königs von Württemberg stehende und aus Staatsmitteln subventionirte Anstalt, welche für vollständige Ausbildung sowohl von Künstlern, als auch insbesondere von Lehrern und Lehrerinnen bestimmt ist, neue Schüler und Schülerinnen eintreten.

Der Unterricht erstreckt sich auf Elementar-, Chor- und Solo-Gesang, Clavier-, Orgel-, Violin- und Violoncellspiel, Tonsatzlehre (Harmonielehre, Contrapunct, Formenlehre, Vocal- und Instrumentalcomposition nebst Partiturspiel), Methodik des Gesang-Unterrichts, Orgelkunde, Aesthetik mit Kunst- und Literaturgeschichte, und Geschichte der Musik, und wird ertheilt von den Herren Professor Stark, Hofpianist Professor Krüger, Professor Lebert, Hofpianist Professor Pruckner, Professor Speidel, Professor Levi, Professor Dr. Faisst, Kammermusiker Debuysère, Hofmusiker Keller, Concertmeister und Kammervirtuos Singer, Franz Boch, Kammervirtuos Krumbholz, Prof. Dr. Scholl, sowie von den Herren Hauptlehrern Alwens und Hauser, den Herren Attinger, Beron, Fink, Kammervirtuos Ferling, Hofmusikus Wünsch, Rein, Morstatt und Seyerlen.

Für das Ensemblespiel auf dem Clavier ohne und mit Begleitung anderer Instrumente sind regelmässige Lektionen eingerichtet. Zur Uebung im öffentlichen Vortrag und im Orchesterspiel ist den dafür befähigten Schülern Gelegenheit gegeben.

Auch erhalten diejenigen Zöglinge, welche sich im Klavier für das Lehrfach ausbilden wollen, praktische Anleitung und Uebung im Ertheilen von Unterricht innerhalb der Anstalt.

Ausserdem ist für die Zöglinge des Klavierspiels Veranstaltung getroffen, das Kunstpedal und seine Behandlung durch Unterweisung des Erfinders, Herrn Zachariae, kennen zu lernen.

Das jährliche Honorar für die gewöhnliche Zahl von Unterrichtsstunden beträgt für Schülerinnen 126 Gulden rheinisch (72 Thaler, 270 Francs), für Schüler 140 Gulden (80 Thaler, 300 Francs).

Anmeldungen wollen spätestens am Tage vor der den 16. April, Nachmittags 2 Uhr, stattfindenden Aufnahmeprüfung an das Sekretariat des Conservatoriums gerichtet werden, von welchem auch das ausführliche Programm der Anstalt zu beziehen ist.

Stuttgart, den 8. Februar 1873.

Die Direction des Conservatoriums für Musik.
Professor Dr. **Faisst.** Professor Dr. **Scholl.**

Im Verlage von **Rob. Forberg** in LEIPZIG erschienen soeben und sind durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Novasendung Nr. 2, 1873.

Becker, V. E., Op. 73. Sechs Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass
Nr. 1. Gruss. Allemannisch v. F. Oser. Part. u. St. 10 Ngr.
Nr. 2. Mailiedchen, v. Julius Sturm. 7½ Ngr.
Nr. 3. Im Maien, v. Julius v. Rodenberg. 10 Ngr.
Nr. 4. Wohin mit der Freud'? v. R. Reinick. 15 Ngr.
Nr. 5. Ehre sei Gott in der Höhe! v. H. Pfeil. 7½ Ngr.
Nr. 6. Frühlingsruf. 10 Ngr.

— Op. 74. Fünf Gesänge. Dichtungen v. Dr. Julius Altmann für eine Singstimme m. Begleitung des Pianoforte.
Nr. 1. Ich bin ein Meer. 7½ Ngr.
Nr. 2. Willkommen. 7½ Ngr.
Nr. 3. Leise sinkt auf Berg und Thal. 5 Ngr.
Nr. 4. Die blühende Welt. 7½ Ngr.
Nr. 5. Frühlingsgewissheit. 5 Ngr.

Hauschild, Carl, Op. 38. Am Waldbächlein. Salonstück für Pianoforte. 14 Ngr.

Heiser, Wilhelm, Op. 136. Abschied. Gedicht von H. Heine, für eine Singstimme mit Begl. d. Pfte. 9 Ngr.

Joseffy, Rafael, Op. 11. Ungarisches Album für Pianoforte.
Nr. 1. Romanze. 7½ Ngr.
Nr. 2. Intermezzo. 7½ Ngr.
Nr. 3. Ungarische Zigeuner. 10 Ngr.
Nr. 4. Caprice. 15 Ngr.
Nr. 5. Serenade. 7½ Ngr.
Nr. 6. Oede. 12½ Ngr.

Krug, D., Op. 259. Opern-Perlen. Kleine leichte Fantasien über beliebte Opernmotive für den Unterricht und mit Fingersatzbezeichnung für Pianoforte,
Nr. 21. Mozart, Cosi fan tutte. 10 Ngr.
Nr. 22. Weber, Euryanthe 10 Ngr.

— Op. 283. Classiker-Bibliothek. Das schönste a. d. Werken berühmter Componisten für Pianoforte arrangirt und für den Unterricht bearbeitet u. m. Fingersatz versehen.
Nr. 13. Beethoven, L. v., Marcia funebre a. d. Eroica-Sinfonie, Op. 55. 20 Ngr.
Nr. 14. Mozart, W. A., Andante und Menuetto a. d. Cdur-Sinfonie. 17½ Ngr.

— Op. 311. Zwei Fantasien über Motive a. d. Oper: „Die Meistersinger von Nürnberg", v. R. Wagner, f. Pfte.
Nr. 1. Walther's Lied von der Meisterzunft „Am stillen Herd." 17½ Ngr.
Nr. 2. Walther's Preislied „Morgenlicht leuchtend." 17½ Ngr.

Reinsdorf, Otto, Op. 29. Tanzscene. Fantasiestück für Pianoforte. 25 Ngr.

— Op. 38. Romanze für vier Violinen. 15 Ngr.

Roberti, S. H., Soirées musicales. Duos faciles pour Violon et Piano.
Nr. 18 Abt, F., Frühlingsankunft. 10 Ngr.
Nr. 19. — Ich liebe Dich! 10 Ngr.

Schaab, Robert, Classische Stücke von Händel, Bach, Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven etc. für Violine oder Violoncello mit Begleitung des Harmonium oder Pianoforte.
Nr. 1. Händel, Arie a. d. Messias „Wie lieblich ist des Boten Schritt." 10 Ngr.
Nr. 2. Bach, J. S., Canonische Variation üb. das Weihnachtslied „Vom Himmel hoch da komm ich her." 10 Ngr.
Nr. 3. Gluck, Arie a. Orpheus „Ewig von dir getrennt." 7½ Ngr.
Nr. 4. Haydn, Cavatine aus den Jahreszeiten „Licht und Leben." 7½ Ngr.
Nr. 5. Mozart, Adagio a. d. Fmoll-Fantasie. 7½ Ngr.
Nr. 6. Beethoven, Andante a. d. Sonate, Op. 109. 7½ Ngr.
Nr. 7. — Andante a. d. Septett, Op. 20. 7½ Ngr.
Nr. 8. — Andante a. d. Sonate, Op. 57. 7½ Ngr.
Nr. 9. — Andante a. d. Sonate, Op. 26, 10 Ngr.

Stiehl, Heinrich, Op. 97. Ohne Sorgen (Sans-souci) Impromptu für Pianoforte. 12½ Ngr.

Terschak, A., Op. 127. Zwölf Studien für 1 Flöte. Heft 1, 2 à 15 Ngr.

CONCURS.

An dem Schässburger ev. Schullehrerseminarium ist die Stelle eines **Musiklehrers**, welchem nebst der Verpflichtung zu 26 (doch in der Regel nur 18—20) wöchentlichen Unterrichtsstunden im Seminarium, Untergymnasium und der höheren Mädchenschule die Leitung der musikalischen Productionen beim Gottesdienst in der evangel. Kirche, sowie bei Leichenbegängnissen und Trauungen obliegt, zu besetzen.

Die Jahresbezüge bestehen in **700** Fl. östr. W. Gehalt, beiläufig **40** Fl. ö. W. Nebeneinkünften und **6 Klaftern** Brennholz.

Bewerber wollen ihre documentirten Gesuche bis zum **10. März** l. J. an das unterzeichnete Presbyterium gelangen lassen.

Schäßburg (in Siebenbürgen),
aus der Sitzung vom 7. Februar 1873.

Das ev. Presbyterium. A. C.

In einer grossen Stadt

wird ein tüchtiger Capellmeister (Concert-Dirigent), welcher gleichzeitig guter Violinist ist, gesucht. Derselbe hat die Leitung eines Orchesters von 35 Mann selbstständig zu übernehmen. Das Engagement ist mit Jahres-Contract verknüpft und leicht eine beständige Existenz zu gründen. Es wird jedoch hauptsächlich nur auf imponirte Persönlichkeiten gesehen und wäre eine Photographie deshalb wünschenswerth.

Schriftliche Anmeldungen unter N. M. wolle man an den Verleger dieses Blattes einsenden.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 28. Februar 1873.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 10.
Neunundsechzigster Band.

Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Theorie und Praxis in der Composition.

Von

Dr. J. Schucht.

(Fortsetzung.)

Aus wenigen Thatsachen (s. v. Nr.) ersahen wir, daß richtige theoretisch aufgestellte Lehrsätze, wie z. B. das Resultat des Pythagoras, die Praxis zu fördern, die Kunst zu heben vermögen, während einseitige Ansichten, ungegründete Meinungen zwar hemmend, beschränkend auf die Productivität der Künstler wirken, aber nur so lange, als sie nicht als solche erkannt sind. Das Genie wird sich stets sehr bald darüber hinwegsetzen. Der Ausspruch „das Genie schafft selbst Regeln und Gesetze" hat daher auch relative Wahrheit, muß aber dahin ergänzt werden, daß das wahre Genie die vorhandenen, als logisch richtig erkannten Regeln und Gesetze auch als solche anerkennt und als Vernunftgesetze respectirt. Nur mögen sich nicht Diejenigen als Genie's aufwerfen, welche alle Logik, alle Vernunftgesetze als alte Satzungen verschreien und ganz naturwidrige Harmoniefolgen mit wirrer Melodik als Originalitäten ausgeben. Und wenn sich diese Herren gar zur neudeutschen Schule zählen und es als eine Errungenschaft derselben bezeichnen „daß sie sich vom alten Regelkram emancipirt habe", so befinden sie sich sehr im Irrthum, denn sie würden ihre Ansicht durchaus nicht mit Beispielen zu belegen vermögen. Wo findet man in den Werken eines Berlioz, Wagner, Liszt u. A. jene verbotenen Fortschreitungen, schlechtklingenden Quintenparallelen, Querstände und andere schon vor zwei Jahrhunderten von den Theoretikern verpönte Uebelstände? Wenn sich jene Herren auf eine Quintenjagd begäben, würden sie bei Wagner und Liszt ꝛc. wenig Ausbeute finden.

Andrerseits läßt sich nicht leugnen, daß gestrenge Theoretiker insofern zu weit gingen, als sie mit dem Verbieten verdeckter Quinten, Augenquinten und anderer Fortschreitungen die Componisten sehr in die Enge trieben, ja das freie Schaffen fast unmöglich machten. Hiermit legten sie denselben wirkliche Hemmschuhe an, und hätten sich Haydn, Mozart u. A. darnach richten wollen, würden sie ihre unsterblichen Werke gar nicht haben schaffen können.

Die Quintenfrage hat überhaupt stets viel Streitigkeiten unter Theoretikern und Praktikern verursacht, kann aber gegenwärtig vollständig zum Abschluß gebracht werden. Es ist von unseren competentesten Musikgelehrten nachgewiesen und von zahlreichen Componisten praktisch gezeigt worden, daß gewisse Accordfortschreitungen trotz Quintenparallelen oder Querständen ꝛc. sehr wohl verwendbar sind, ja in manchen Fällen überraschende Wirkungen verursachen; ich erinnere nur an die oft vorkommende und viel erörterte Fortschreitung bei a, während die bei b schlecht klingt wegen der Octavenparallele.



Aus demselben Grunde ist auch die Fortschreitung bei c unzulässig, welche aber bei d durch Liegenbleiben des c verbessert wird und ungeachtet der Quintenfortschreitung anzuhören ist. Demzufolge wurde ausgesprochen, daß nicht blos die hohl und rauh klingenden Quintenfortschreitungen eine Accordfolge unzulässig machen, obgleich dieselben Mitursache sind, sondern daß die eigenthümliche Lage und Stimmführung hierbei mitwirken. Letzteres ist auch bei zahlreichen Accordfolgen ohne Quintenparallelen der Fall. Die Accordfolge bei 1 klingt schlecht,

während sie bei 2 durch andere Stimmenführung von guter Wirkung ist und noch besser wird, wenn man wie bei 3 die Septime hinzufügt:



Pedantische Theoretiker würden aber dennoch die zweite und dritte Fortschreitung verdammen, weil Melodie und Baß verdeckte Octaven, Melodie und Tenor scheinbare Querstände machen. Darüber geht aber die Praxis einfach zur Tagesordnung über.

Das Quintenverbot kann also durchaus nicht fallen gelassen, sondern muß nur mit der Modification aufgestellt werden, daß, wie dies auch bereits in einigen neuen Lehrbüchern geschehen ist, durch Beispiele wie meine obigen gezeigt wird, in welchen Accordfolgen Quintenparallelen schlecht klingen und in welchen sie dagegen zulässig sind. Ganz ebenso verhält es sich selbstverständlich mit den Octavenparallelen, ja dieselben sind stellenweise bekanntlich sogar im strengen vierstimmigen Satze als Melodieverdoppelung zulässig und von guter Wirkung, wie folgender Satz beweist:



während sie in meinem ersten Beispiele bei b und c ganz unerträglich klingen. Auf diese Art behandelt, ist die ganze Quinten- und Octavenangelegenheit so klar wie Sonnenschein, und um den Compositionsschülern dieselbe Klarheit beizubringen, muß, wie schon gesagt, der Lehrer und jedes Lehrbuch die zahlreichen Fälle aufstellen, in welchen Accordfolgen die Quintenparallelen gut und in welchen sie schlecht klingen und folglich zu vermeiden sind. —

(Fortsetzung folgt.)

Werke von Georg Vierling.

Symphonie in Cdur für **Orchester.** Op. 33. Berlin, Trautwein.
Vier Quartette für gemischte Stimmen. Op. 34. Breslau, Leuckart. —
Drei mehrstimmige Gesänge für Frauenchor a capella oder mit willkürlicher Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Kistner. Op. 37. —
Drei Phantasiestücke für Pianoforte und Violine. Op. 41. Leipzig, Leuckart. —
Altes Schifferlied. Fünfstimmiger Chor mit Begleitung des Pianoforte oder a capella. Op. 42. Berlin, Müller.

(Fortsetzung.)

Der erste Satz der Symphonie beginnt mit einem Allegro moderato Cdur 3/4; eine einleitende Exposition bringt als Hauptmotiv einen im Octav-Unisono des ganzen Orchesters aufsteigenden Cdurdreiklang in breiten punktirten Rhythmen:



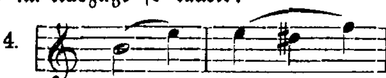
Dieses Motiv bezeichnet weniger den Heerweg der Entwicklung sebst, als daß es nur den Wegweiser für denselben vorstellt. An dem Faden des in denselben enthaltenen rhythmischen Momentes spinnt sich die weitere Entwicklung fort; aufsteigende zerlegte unisone Accorde drängen in den getheilt gegenüber gestellten Chören der Streich- und Blasinstrumente immer enger voran, bis zu einem Schluß auf dem Dominantdreiklang. Nun folgt das erste Hauptmotiv des Satzes (S. 8 d. Part.)



Die in diesem Beispiel mit a b c d bezeichneten Bestandtheile des ganzen Hauptgedankens bilden den Grundstock der eigentlichen Ausarbeitung. Die Kürze, die hüpfende Bewegung, der leichte, man möchte fast sagen, leichtfertige Character dieser motivischen Gänge a und b entsprechen nicht eigentlich dem symphonischen Gehalt, welcher den Hauptgedanken eines ersten Satzes kennzeichnen sollte. Dies zeigt sich auch darin, daß dieses Motiv (a und b) in der vielfachen Verwendung und Verarbeitung aus der Bedeutung eines blosen Nebenmotivs, als eines verbindenden und überleitenden Gliedes innerhalb des melodisch harmonischen Hauptzuges nicht recht vorzudringen vermag. Daß diese Gestaltungsweise in der Absicht des Componisten gelegen habe, ist unzweifelhaft und an sich unangreifbar; nur in so fern dürfte ein Bedenken gegen diesen Character des Hauptmotives erhoben werden, als die vorangegangene Exposition die Erwartung auf bedeutendere Dinge gespannt hat. Wer den Gipfel eines Berges erklimmt, will oben die Aussicht über Berg und Thal genießen, hier aber befindet man sich oben auf einem engabgegrenzten Erdreich, welches keinen weittragenden Blick über die unten liegende Landschaft gestattet. Erst mit dem Eintritt des zweiten Hauptgedankens, welcher nach der Schlußwendung



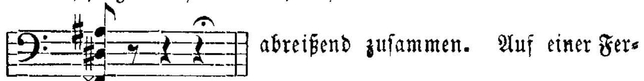
in Edur auftritt, gewinnt die Sache ein mehr symphonisches höheres Interesse. Dieses Thema (S. 18, Tact 5 ff.) zeigt zugleich auf lehrreiche Weise die belebende Wirksamkeit jenes Principes der formal-musikalischen Gestaltung, welche der Tonverbindung geistigen Gehalt oder Character oder wie man es sonst nennen mag, einhaucht. Die nackte Tonfolge dieses Motives, welche im Auszuge so lautet:



wird man unbedenklich für eine einfache, vielfach verbrauchte Formel von sehr unbestimmter und blasser Färbung halten dür-

fen; nun sehe man aber, wie hier durch die specielle Verwendung die tactweise Wiederholung, stückweise Verlegung in verschiedene Octavlagen und Vertheilung unter verschiedene Instrumente dieser simple melodische Kern zu einem Gebilde voller Weichheit und anschmiegender Innigkeit des Characters herausgearbeitet ist. So tritt der musikalische Gedanke durch diese specielle Gestaltungsweise als aus der Idee geboren in die Erscheinung. Die weitere Entwicklung dieses Satztheiles geht durch die rhythmische Verkürzung dieses Themas (S. 23 ff.) in einen energischen, den Character der Einleitung wieder aufnehmenden Anlauf aus, welcher den Theil in der Dominanttonart (Gdur) abschließt.

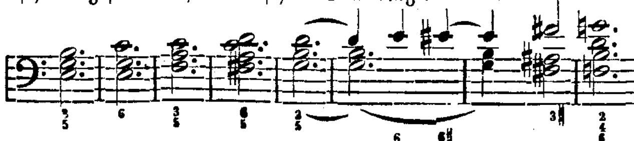
Der Durchführungssatz nimmt von G dur nach Es dur ausweichend das Motiv 4 in der Umkehrung auf, zuerst in Es dann in As, alsbald tritt das Motiv 2 (b c) hinzu, anfangs mehr gegen das Hauptmotiv contrapunktirend, dann mehr und mehr in den Vordergrund der Entwicklung tretend. In immer heftiger gehäuftem Andrange nimmt die Entwicklung mit diesem Motive einen dreifachen Anlauf auf Grundlage der Accordfolge: ꝛc. der $3/4$ Tact verschränkt sich zum $2/4$ und hastige, überstürzende Accordschläge brechen endlich auf dem Accord



abreißend zusammen. Auf einer Fermate ruht die drangvolle Bewegung aus und dann beginnt der zweite Theil des Durchführungssatzes in as (gis) moll mit einem Fugato über das Motiv 4 in folgender, durch ein in Engführung antwortendes, frei nachahmendes Gegenthema und einen contrapunctirenden Anhang erweiterten Gestalt:



Wie sich hiemit das Motiv 2, b und mannigfache melodische Gänge von verwandtschaftlich anklingender Structur, hauptsächlich aus dem Motiv e des vorigen Beispiels entstanden, verbinden, wie diese selbst im Laufe der Entwicklung sich umgestalten und an Bedeutung gewinnen (s. z. B. S. 43 T. 2 ff. Hörner), das läßt sich nicht im Einzelnen beschreiben, das ist eben die Kunst des Satzes, die das Ganze aus den Theilen herauswachsen läßt und welche darum nur aus der Anschauung dieses Ganzen in seinen einzelnen Theilen verständlich wird und gewürdigt werden kann. Im Allgemeinen herrscht eine Vorliebe für die entfernteren tonartlichen Beziehungen vor; die Ausweichungen lösen sich immer häufiger ab und drängen endlich von Accord zu Accord vorwärts auf der folgenden schematisch dargestellten harmonischen Grundlage.



Mit dem letzten $_{2,4,6}$ Accord wendet sich das Orchester, mit einem energischen Ruck zurückgreifend in der aufsteigenden Cscala zur Haupttonart (C) und damit zum Anfange des Hauptsatzes (vgl. S. 8) zurück. An die folgende Wiederholung dieses letzteren mit den üblichen tonartlichen Modalitäten und mancherlei Steigerungen im Einzelnen knüpft sich noch ein breitausgeführter Schlußsatz, welcher Tempo und Rhythmus beschleunigend auf der Dominante G bis in die höchsten Tonregionen (c) sich hinaufschwingt und in den breiten Schlußaccorden den punktirten Rhythmus wieder ergreift, in solcher Weise Anfang und Ende des Satzes einheitlich zusammenschließend. Dieser erste Satz gewährt einen lehrreichen Einblick in die Individualität und Arbeitsweise des Componisten; darum mag das genauere Eingehen in denselben gerechtfertigt erscheinen. Die horizontale Entwicklung desselben auf Grund der classischen Sonatenform ist einfach und übersichtlich trotz der durchaus modernen Harmonik und Modulation; dagegen ist der verticale Aufbau, der orchestrale Satz sehr kunstreich in einander gewebt, die Vertheilung des melodischen Fadens des gesammten Entwickelungsstromes unter die verschiedenen Instrumente bis in die feinsten Details ausgefeilt und damit ein wechselvolles, durch stückweise Herbeiziehung der einzelnen Instrumente mannigfach vermitteltes Tonfarbenspiel hergestellt, welches der Ausführung nicht unbedeutende Schwierigkeiten bereitet. Namentlich ist die Behandlung der Violinen auffallend, welche man im Sinne fortfließender Tonverbindung häufig als eine stiefmütterliche bezeichnen könnte, in sofern diese für den melodischen Fluß fundamental bedeutungsvollen Instrumente nur ausnahmsweise den energisch fortrauschenden Strom leiten, weit öfter dagegen denselben mit einzelnen motivischen Gängen und isolirten Melismen umspielen und verbrämen. Sie stehen in der Bedeutung als leitende Instrumente vielfach den Bratschen nach, welche hier, wie meistens in den modernen Orchestercompositionen, mit ersichtlicher Vorliebe behandelt sind. Dieser Satz giebt noch ferner zu einer Bemerkung in Bezug auf die musikalische Orthographie Veranlassung. Der Componist braucht sehr häufig die enharmonisch wechselnde Schreibweise, ohne daß in modulatorischer Beziehung wirklich eine enharmonische Verwechslung vorliegt und zwar selbst in der Weise, daß gleichartige oder unison, bzhw. in 8va, gehende verschiedene Instrumente von gleicher Stimmung zugleich in den verwandtschaftlich durchaus entfernten enharmonischen Tonarten zu spielen haben (s. namentlich S. 37 ff.). Es ist doch wohl die Frage aufzuwerfen, ob die Rücksicht auf die Bequemlichkeit des Schreibens in den hinsichtlich der Anzahl der Vorzeichnungen einfacheren Tonarten nicht zurückzutreten habe gegen das Princip logischer Verknüpfung der Tonarten. Man darf wohl behaupten, daß eine von diesem Princip absehende Orthographie, welche für das Clavier angemessen und ausreichend erscheinen mag, für den Orchestersatz nicht maßgebend sein dürfe, da es doch gewiß unbestritten ist, daß der Orchestermusiker, die erforderliche musikalische und technische Ausbildung natürlich vorausgesetzt, die einzelne ihm vorliegende Stimme nicht in der gleichschwebenden, enharmonisch nivellirten Temperatur auszuführen, sondern der Regel nach wenigstens bei den einfacheren Accordgestaltungen, dem natürlichen Verhältnisse der Intervalle zu intoniren bestrebt ist. Was ferner auch die hierbei oftmals als maßgebend betrachtete Rücksicht auf praktisch leichtere Ausführung einer einzelnen Stimme betrifft, so kommt dagegen in Betracht, daß der Musiker eine solche isolirte Stimme gewiß leichter auffassen und darnach auch richti-

ger spielen dürfte, wo die logisch correcte Schreibweise den melodischen und harmonischen Zusammenhang klar ausspricht. Man sehe in dieser Beziehung z. B. die zweite Violine S. 37, T. 1 u. 2, namentlich T. 2 in Verbindung mit der ersten Violine, ebenso das Violoncell S. 37, T. 7, 8 fg. Aehnliche Beispiele lassen sich noch manche anführen, welche die Berechtigung zu dieser Schreibweise mindestens als zweifelhaft erscheinen lassen. —

(Schluß folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Lag der Schwerpunkt des siebenten Concertes der „Euterpe" im orchestralen Theile, so wurde im achten dem solistischen Elemente und zwar dem vocalen wie instrumentalen reichlich Rechnung getragen. Es traten nämlich auf Frau Hardtz, Altistin der herzoglichen Oper zu Dessau und Hr. Bürger, Violoncellvirtuos aus Wien. Wollte man aus dem Beifallsquantum, wie es der Sängerin und dem Violoncellisten zu Theil ward, einen Schluß ziehen auf deren künstlerische Bedeutung, so hätte das Publikum, das man so oft als vox populi proclamirt, beide Leistungen gleich hochgestellt, indem es jede von ihnen mit den ehrenvollsten Beifallsbezeugungen bedachte. Nach unsrer Ansicht jedoch muß diese Werthschätzung dahin rectificirt werden: Frau Hardtz ist eine Künstlerin, Hr. Bürger ein Virtuos. Erstere ist keineswegs genöthigt, mit dem Aufwand noch so bedeutender technischer Behelfe etwa über innere Insolvenz wegzuteuschen, letzterer, obwohl keineswegs des künstlerischen Funkens entbehrend, läßt ihn doch noch zu wenig zu freundlicher Flamme sich entfachen, weil er von dem Banne des Aeußerlichen noch nicht vollständig sich zu befreien wagt. Frau H. beherrscht ihre Aufgaben mit solcher so zu sagen classischer Ruhe, daß die Vermittlung selbst leidenschaftlicher Affecte ohne alle Gewaltsamkeit vor sich geht. Hr. B. hingegen packt jeden seiner Sätze mit einer gewissen nervösen Erregtheit an, die es wohl auch verschuldet haben mag, daß einzelnes Unschöne in der Tongebung mit unterlief. Fr. H. gönnt der Coloratur mit Recht möglichst geringe Beachtung; ihr Gesang, Seele durch und durch, bedarf er äußerlichen Aufputzes? Mit großem Eifer und einer bewundernswerthen Fertigkeit entledigte sich hingegen der Violoncellist der im Moliqueschen Concerte reichlich gesäten Passagen, während die Cantilenen, zwar nicht ohne Wärme, jedoch nicht als Kinder innerer, warm auflodernder Herzensgluth vor uns traten. Frau H. darf als Repräsentantin voller, künstlerischer Reife betrachtet werden, Hr. B. dagegen als ein hochbegabter Techniker, der noch die Weihen des Künstlers sich erringen wird. Die Gesangsnrn. von Fr. H. bestanden in der etwas eintönigen rococcomäßigen Arie aus „Mitrane" von Rossi, den zwei bekannten Liedern von Schubert „Der Wandrer" und von Mendelssohn „Frühlingslied" und einem ziemlich altfränkisch sich gebenden von C. Bank „Der Bach", an dessen Stelle wir und viele Andere eine Composition neueren Gepräges gewünscht hätten. Hr. B. spielte zwei Sätze aus einem Concerte von Molique, ein „Air" von Pergolese und eine nicht uninteressant tänzelnde Gavotte von Popper. Waren demnach weder von der Sängerin noch dem Violoncellisten hervorragendere Novitäten berücksichtigt, so war doch die Wiedergabe der gewählten Stücke beinahe durchweg eine hochgelungene und speciell die Gesänge der Fr. H. betreffend, hörte man vielfach den Wunsch sich äußern, dieser echten Künstlerin im Concertsaal möglichst bald wieder zu begegnen. — Das Orchester, nachdem es die Beethoven'sche Ouverture Op. 124 „Zur Weihe des Hauses" in allen Stücken, in dem volksthümlichen Einleitungshymnus so gut wie in den lebhaften Fugato's mit dem glücklichsten Erfolge reproducirt hatte, war außerdem betheiligt bei R. Wagner's „Liebesmahl der Apostel"; der ungemein strebsame akademische Gesangverein „Arion", der schon kürzlich diese biblische Scene in seinem Stiftungsconcert uns vorgeführt, zeigte sich auf mehrseitiges Verlangen gern bereit, sie zu wiederholen. Ungleich sicherer und schwungvoller gestaltete sich unter der Leitung von R. Müller diesmal die Lösung der Männerchöre, ungleich wirksamer kamen die Engelchöre zu Gehör, im instrumentalen Part dagegen machten sich verschiedene letzthin nicht zu rügen gewesene Mängel bemerkbar. — V. B.

Dresden.

In den letzten drei Symphonieconcerten der Kgl. Capelle wurden neben den classischen Namen, den derartige Aufführungen haben müssen, auch mehrere Neuigkeiten sowie ein nur selten gehörtes, hochbedeutendes Werk vorgeführt: die Sinfonie Fantastique von Berlioz. Für unsere Leser sind wohl über dieses Werk die Acten geschlossen und wir können uns also darauf beschränken, die ganz vorzügliche Ausführung desselben unter Leitung des Hrn. MD. Schuch und die lebhafte Theilnahme, welche die geniale Composition beim Publicum fand, zu constatiren. — Ein neues Werk dem wir mit Spannung entgegensahen, erschien im vierten Symphonieconcert (geleitet von Hrn. Capellm. Rietz): eine Symphonie von Felix Dräseke. Nach Dem, was wir früher von diesem Componisten kennen gelernt hatten, waren wir auf etwas „Absonderliches", um nicht zu sagen „Schrullenhaftes" gefaßt. Wenn man nun auch dieser Symphonie die Bezeichnung „absonderlich" nicht vorenthalten kann, so fanden wir doch in ihr, daß sich das Talent des Componisten gegen früher bedeutend abgeklärt hat, daß die gar zu rauhen Ecken und Kanten, die seine ersten Werke kennzeichneten, wenn auch nicht ganz, doch soweit abgeschliffen sind, daß der Hörer zu einem ruhigeren Genießen kommen kann. Dräseke — beiläufig einer der jüngeren Componisten, die sich die gediegenste theoretische Durchbildung zu eigen gemacht haben — ist gewiß ein ursprüngliches Talent. Er geht seinen eignen Weg, aber dieser Weg ist wenig zu einem behaglichen Spaziergang geeignet; es ist so zu sagen eine Rennbahn mit Hindernissen, auf der man dem Componisten durch Dick und Dünn auf die Gefahr hin folgen muß, zur Abwechslung sich an rauhe Steine zu stoßen oder von dornigem Gestrüpp sich zerkratzen zu lassen. Der Kern dieser zuweilen stacheligen Schale ist aber gut und gesund und lohnt es wohl, ihn heraus zu schälen. Die dem allgemeinen Verständniß am nächsten liegenden Theile des Werks sind die mittleren Sätze (Scherzo und Adagio molto), welche daher auch vorzugsweise äußeren Erfolg hatten. — Das fünfte von Hrn. MD. Schuch dirigirte Symphonieconcert brachte zwei neue Werke. Ueber das erste derselben: Variationen über ein Originalthema für großes Orchester von Wilhelm Taubert können wir uns kurz fassen. Das ist, was man „Capellmeistermusik' nennt, mit Aufbietung aller möglichen bekannten Instrumentaleffecte geschickt gemacht, aber inhaltslos bis zum Exceß. Unseres Wissens sind diese Variationen ein Gelegenheitsstück, geschrieben zum Jubiläum der Symphonieconcerte der Kgl. Capelle in Berlin. — Bedeutend als Tonwerk, wenn auch in der Stoffwahl verfehlt, ist die Ouverture zu „Richard III." von unserem so reich begabten Landsmann Robert Volkmann (geboren 1825 in Lommatzsch) und Schüler des Freiberger Cantors Annacker). Richard III. ist wohl der unmusikalischste Held Shakespeare's und diese „Historie" des großen Britten in's „Musikalische" übersetzen ein Beginnen, mit dem auch ein Talent, wie Robert Volkmann, nicht fertig werden konnte. Uns ist z. B. in dem Tonbild, das der Componist in dieser Ouverture giebt, nicht

einmal klar geworden, ob er den Gang der Tragödie im Ganzen und Großen im Auge gehabt hat, oder nur die Vision König Richards. Beide Annahmen haben viel für sich. Als Musikstück an und für sich betrachtet ist diese Ouverture ein werthvolles Werk, nicht blos ein solches, bei dem man die oft gebrauchte Redensart: „es ist viel Schönes darin" aber und abermals anwenden darf. Das Ganze hat natürlichen Fluß, ist frisch und stets edel gedacht; die Harmonik interessant, oft originell, ohne gesucht zu sein; glänzend, ohne Effecthascherei ist die Instrumentirung. Wir stehen nicht an, diese Ouverture zu den besten derartigen Werken zu zählen, die wir seit längerer Zeit kennen gelernt haben. — Die übrigen in den drei letzten Symphonieconcerten zu Gehör gebrachten Werke waren: die Ouverturen zu „Semiramis" von Catel, Beethoven's Op. 124, „Zur schönen Melusine" und „Abenceragen", die Symphonien Nr. 2 von Beethoven Militairsymphonie von Haydn und Gmoll von Mozart. —

Der Dresdner **Chorgesangverein** beging sein fünfundzwanzigjähriges Stiftungsfest in höchst würdiger Weise mit Aufführung eines der höchststehenden Meisterwerke seines Begründers **Robert Schumann** „Das Paradies und die Peri" im Saale des Gewerbehauses, außerdem am darauf folgenden Tag mit einem Privatmusikabend in Meinhold's Saal. „Paradies und Peri" war hier seit längerer Zeit nicht gehört worden; umsomehr freuten wir uns auf diese Aufführung, die auch im Ganzen den gehegten Erwartungen entsprach. Sehr anzuerkennen ist vor Allem, daß der Chorgesangverein, der sich seit diesem Tage „Schumann's Singacademie" nennt, mit großer Hingebung seine schwierige Aufgabe löste, ferner, daß der Dirigent, Hr. **Pfretzschner**, mit Sorgfalt und Verständniß die Aufführung vorbereitet hatte und durchführte. Die Soli sangen die Hofopernsänger Frau **Otto-Alvsleben**, Frl. **Zeidler**, Frl. **Nanitz**, Hr. **Anton Erl** und Hr. **Köhler**, welche sämmtlich ihren Partien gerecht wurden. Daß die Kgl. Capelle wesentlich dazu beitrug, daß das Prachtwerk zur Geltung kam, bedarf kaum besonderer Erwähnung.—

(Schluß folgt.)

Magdeburg.

Die letztverflossenen Wochen haben unserer außerordentlich musiktreibenden Stadt werthvolle Genüsse gebracht. Vorerst sei des großartigen Concertes gedacht, zu welchem die Gesellschaft „**Harmonie**" das Künstlerpaar **Joachim** gewonnen hatte. Unter den Violinvorträgen nahm jedenfalls an Größe der Composition das Beethoven'sche Concert den ersten Rang ein, wohingegen die kleineren Stücke des zweiten Theils sich mehr als musikalische Characterbilder kennzeichneten. Es genügt der Nennung des Namens Joachim, um unzweifelhaft anzunehmen, daß in allen Piecen sich die höchste Meisterschaft bewährte, Feuer und Leben und wiederum gewinnendste Zartheit und Anmuth verbinden sich im Vortrage des Meisters in abgewogenster Weise, daß hierzu die Technik selbst noch als eine unübertreffliche kommt, läßt Joachim auf seinem Instrumente als einen der Besten seiner Zeit rangiren. Auch von seiner Gemahlin erhielt das Publidurchweg einen höchst günstigen Eindruck, bewies sich die Gastin in Beethoven's Arie „Ha! Treuloser" als eine Sängerin, die dem Recitativ die echt künstlerische Behandlung zu geben versteht, die Cantilene mit anziehender Wirkung zu behandeln weiß, so documentirte sich Alles in Allem eine höchst geschmackvolle Auffassung der dargebrachten Nrn. überhaupt. Publikum und Orchester wetteiferten in Ovationen, und jedenfalls wird die Erinnerung an diesen Abend noch lange in den Concertbesuchern fortleben, deren Zahl so groß war, daß sie die weiten Räume des Saales nicht zu fassen vermochten. Die Freude!, auch einmal eine Haydn'sche Symphonie (in Esdur) in dieser trefflichen Weise von der Capelle spielen zu hören, sprach sich übrigens ebenfalls allseitig aus, nicht geringer aber schloß mit Weber's Euryanthenouverture, die höchst exact und in ihren Tempos minutiös genau wiedergegeben wurde, für die Hörenden das Programm ab. —

Die **Casino**-Gesellschaft, welche jüngst einen Leipziger Gast hatte, Frau **Peschka-Leutner**, darf sich rühmen, mit dieser Wahl so Manchem auch außer der Gesellschaft einen stillen Wunsch erfüllt zu haben, da wir nicht das Vergnügen haben, diese gefeierte Gesangvirtuosin auf unserer Bühne zu begrüßen. Das dramatische Leben in dem Vortrage der Arie aus „Euryanthe" haben wir in dem Concertsaal kaum wieder so packend hervortreten sehen, fast wäre, ohne der Künstlerin damit nahe treten zu wollen, ein etwas geringeres Maß davon hier am Platze. Wie sich die Schule von Frau Peschka in allen Formen als eine recht durchbildete giebt, so ist es vor Allem das Gebiet des Coloraturgesanges, auf dem sie unstreitig das Glänzendste leistet. Ihre uns von früheren Theaterleistungen her bereits bekannten höchst oberflächlichen Proch'schen Variationen sang sie wieder meisterhaft, ebenso ein Frühlingslied von Horn, einen recht glücklichen Wurf in ähnlichem Genre. — Als Clavierspielerin trat Frl. **Mühling**, Tochter des Dirig. unserer Winterconcerte auf und spielte Mendelssohn's Gmollconcert in Hinsicht der Technik und geistigen Auffassung völlig tadellos, besonders zeigte sich in einzelnen Solostellen des Concertes die feine Durcharbeitung der Clavierspielerin wie am Schlußsatze des ersten Theils. Mit gleicher Fertigkeit und Eleganz wurde ein Walzer von Ehrlich, ähnlichen Genres wie die Chopin'schen, ausgeführt und auch der für große Kraft im Handgelenk berechnete „Waffentanz" von Volkmann. In letzterer Piece, die an Farbenmalerei nicht sehr reich ist, gelang es der Clavierspielerin immer noch Licht und Schatten durch ihren Vortrag zu verbreiten, vielleicht bleibt nur größere Bravour durchweg zu erreichen.—Schumann's den Abend einleitende Dmollsymphonie muthet besonders dem Streichquartett keine geringen Aufgaben zu, dennoch stand jeder Einzelne als guter Träger seines Instrumentes da und wußte die Capelle besonders den letzten Satz mit großer Gleichmäßigkeit wiederzugeben. **Litolff's** Ouverture zu „Robespierre" macht nach sehr einfachem Auftreten des Orchesters plötzlich eine Wendung zu einer Vollstimmigkeit und Volltönigkeit, welche zartbesaiteten Nerven bei der vorherrschenden Akustik etwas sehr grelle Farben aufdeckte. —

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aachen. Am 14. fünftes Abonnementsconcert unter **Breunungs** Leitung: Beethoven's Esdurconcert (Frl. **Janotha**), Waldsymphonie von **Raff**, „der Aufzug der Romanze" von **Rudorff** unter Leitung des Componisten ꝛc. —

Amsterdam. Am 8. Concert der **Eruditio Musica** unter Mitwirkung von Frl. **Brandes** und **Hill** aus Schwerin: Bdursymphonie von Beethoven, Medeaouverture von Bargiel, Emollconcert von Chopin, Arabeske und Traumeswirren von Schumann, (Frl. Brandes), Arie aus „Elias" und Schumann's „Dichterliebe" (Hill). —

Annaberg. Am 13. achtes Museumsconcert: erster S. aus dem Gmollconcert von Moscheles, „Der Sturm" von Haydn, Schubert's Ave Maria für Pedalharfe und Orchester (Hr. **Schubert** aus Dresden), Concertouverture von Rietz und Soli für Pedalharfe: Phantasie von Spohr und Abendständchen von Schubert. —

Barmen. Das fünfte Concert der Concertgesellschaft gestaltete sich diesmal zu einem kleinen Musikfest von zwei Tagen, welches allen Betheiligten für lange Zeit die schönste Erinnerung zurücklassen wird. „Wenn es die Direction gewagt hat, dem Componisten **Max Bruch** für ein ganz neues Werk von dem Umfang des „Odysseus", welches

erst kürzlich vollendet, noch nirgends vollständig aufgeführt wurde, welches also Niemand kennt, einen ganzen Concertabend zur Verfügung zu stellen, so beweist dies nur, daß das Ansehen und Vertrauen, welches der noch so junge Componist in der vernünftigen musikalischen Welt bereits errungen hat, auch hier bedingungslos getheilt wird. Und wahrlich, der Erfolg der Aufführung hat dieses Vertrauen gerechtfertigt. Der Andrang zu Generalprobe und Concert war ein so großartiger, wie wir ihn nie erlebt haben; der mit vermehrten Sitzplätzen versehene Saal war gedrängt voll und mancher Billetsuchende mußte abgewiesen werden. Einen ganz ungewohnten Anblick gewährte die große Anzahl fremder Musikdirectoren und Kunstfreunde, die sich von Nah und Fern eingefunden hatten, um der ersten Aufführung des Odysseus beizuwohnen. Wir, als unbedingte Anhänger der von Bruch vertretenen gesunden Richtung in der neuern Musik, hatten die Genugthuung und Freude, daß außer unserem heimischen Publikum auch alle jene Fremden, unter denen wohl hier und da ein neidischer Gegner gesteckt haben mag, Zeuge sein konnten des durchschlagenden Erfolges, dessen sich Bruch's Werk zu erfreuen hatte. Sie werden die Erinnerung an den Abend mit nach Hause nehmen und der Odysseus wird, dessen sind wir sicher, seinen Weg machen durch alle Städte am Rhein und in ganz Deutschland, wo nicht Zünftelei und Cliquenwesen, sondern gesunder musikalischer Sinn gepflegt wird. Warum gefällt denn eigentlich diese Musik, warum verlangt man einen Chor wie „Willkommen, Fremdling, bei dem Phäakenvolk" und die Arie der Odysseus „O, mein Vaterland, theure Erde" zweimal zu hören? Warum vergißt man dieses herrlich Heimathlied „Nirgends ist lieblicher, als in der Heimath" und den feurigen schwungvollen Schlußchor „Strahlendes Frühroth, willkommen!" nicht wieder, nachdem das Concert vorüber ist? Man vergißt doch, Gott sei Dank, so manche sog. Melodie. Der Grund ist, weil diese Musik das innerste Wesen des Volkes berührt und aus ihm schöpft, weil der Componist bei aller technischen Begabung in Rapport bleibt mit dem (selbstverständlich gebildeten) Volke, dem einzig competenten Richter, weil er im edelsten Sinne des Wortes populair schreibt. — Die Ausführung war, unter des Componisten eigener Leitung, ganz vorzüglich. Der Chor übertraf sich selbst an Klangfülle, Schwung und Begeistrung, und das Orchester bedeckte sich mit Lorbeeren. Zwei Theile wurden da capo verlangt und gegeben, der Chor „Willkommen Fremdling" und das von Hrn. Bletzacher vorgetragene Lied des Odysseus „O mein Vaterland". Letzterer sang seine in höchster Eile übernommene und für seinen tiefen Baß sehr unbequem liegende Partie mit großer künstlerischer Meisterschaft. Der Unstern, welcher Frau Joachim und Frl. Beranek fern gehalten hatte, wurde durch die Freundlichkeit zweier angehender Künstlerinnen aus Cöln, Schülerinnen des Prof. Lindhult, paralysirt, indem Frl. Graf die Partie der Penelope und Frl. Sandberg die Sopransoli übernahm. Beide Damen entledigten sich der vor Thoresschluß übernommenen Aufgaben in sehr dankenswerther Weise, und es wäre kleinlich, bei derartigen improvisirten rettenden Thaten an kleinen Unvollkommenheiten herumzunergeln. Wir danken es ihnen, daß das Werk als Ganzes gewirkt und die sehr zahlreiche, selbst aus Coblenz, Cöln und Berlin herzugeeilte Zuhörerschaft mit Freude und Begeistrung erfüllt hat. Barmen hat einen neuen musikalischen Ehrentag zu verzeichnen und darf uns schon erlauben, in seinem Namen dem lorbeerbekränzten Schöpfer, sowie dem eifrigen Musikd. Krause und sämmtlichen Mitwirkenden den besten Dank auszudrücken." —

Berlin. Am 27. Concert von Sofie Menter unter Mitwirkung des Frl. v. Facius und des Violoncell. Sigmund Bürger aus Wien: Beethovens Abschieds-Sonate, Pastorale, Capriccio und Allegro vivassimo von Scarlatti-Tausig, „Aufforderung zum Tanz" von Weber-Tausig, drei Lieder aus „Dolorosa" von Jensen, Violoncellsoli, Etude in Fdur, Etude in Gismoll und Mazurka von Chopin, Gretchen am Spinnrad von Schubert-Liszt, Litthauisches Lied von Chopin, Frühlingslied von L. Hoffmann sowie Don Juan-Phantasie von Liszt. Flügel von Bechstein. — Am 28. Concert des Pianisten Moritz Moszkowski unter Mitwirkung von Frl. Fanni Manett-Smith: Chromatische Fantasie und Fuge von Bach, „Kennst du das Land" von Beethoven, „Unbefangenheit" von Weber, Chant polonais und Berceuse von Chopin, „Ende vom Lied" und Cdur-Fantasie von Schumann, „Es muß was Wunderbares sein" und „O Blätter, dürre Blätter" von Scharwenka, „Dem Herzallerliebsten" von Taubert, Spinnerlied von Wagner-Liszt und Campanella von Paganini-Liszt. — Am 28. Febr. und 8. März zwei Concerte von Julius Stockhausen. Programm des 1. Concerts: Arie aus „Paulus" (Gott sei mir gnädig), Menutt von St. Saens und Tregiorni von Pergolese, „Kriegers Ahnung" von Schubert, „Fluthenreicher Ebro", „Nußbaum" und „Sonntag am Rhein" von Schumann. — Am 1. März Concert der Berliner Symphoniekapelle unter Leitung von Brenner sowie unter Mitwirkung der Kammerpianistin Pauline Fichtner aus Wien mit folgendem höchst werthvollen Programm: Ouverture zu „Paradies und die Peri" von Sterndale-Bennet (z. 1. M.), Clavier-Concert in Esdur (z. 1. M.) von Ambros, (Frl. Fichtner), „Harold"-Sinfonie (z. e. M.) von Hector Berlioz, sowie ungarische Fantasie von Liszt (Frl. Fichtner). — Am 7. März. 3. Abonnements-Concert der Singakademie: Aufführung des Oratoriums „Abraham" ihres Dirigenten Blumner. —

Breslau. Am 13. neuntes Abonnementsconcert: Bdursymphonie von Gade, Manfredouverture von Schumann, Entre-Acte aus „Joseph", Violinconcert und Adagio für Clarinette von Beethoven. —

Brighton. Das unter der Leitung des als Pianist und Componist rühmlichst bekannten Hrn. Kuhn stehende jährliche Musikfest in unserer Stadt wurde am 12. d. M. unter sehr starker Betheiligung des Publikums mit einem großen Concerte eröffnet, in welchem u. A. Sullivan's Musik zu Shakespeare's „Sturm" zum Vortrag gelangte. Im Laufe des Musikfestes, dessen Dauer sich über 14 Tage erstrecken wird, werden Oratorien von Händel, Mendelssohn, Spohr und Costa sowie eine neue Cantate von Frl. Virginia Gabriel, betitelt „Evangelium", ein neues Werk von Sir Julius Benedikt A Tale of Fairyland, sowie eine Anzahl anderer bedeutender Instrumentalwerke zur Aufführung kommen. —

Brüssel. Am 16. fünftes Concert Populair unter Leitung von Vieuxtemps: Beethoven's Adursymphonie, Concertouverture von Fetis, Ungarischer Marsch aus „Fausts Verdammung" von Berlioz, Air de Ballet aus „Orpheus" sowie Violinvorträge des Hrn. Hugo Heermann: Romanze von Beethoven und achtes Concert von Spohr. —

Dresden. Am 14. fünftes Concert der Hofcapelle: Abenceragenouverture von Cherubini, Variationen über ein Originalthema von Taubert (z. erst. M.), Ouverture zu „Richard III." von Volkmann (z. erst. M.) und Gmollsymphonie von Mozart. — Am 16. dritter Productionsabend des Tonkünstlervereins: Märchenerzählungen Op. 132 von Schumann, Violoncellsonate Op. 12 von Gernsheim (z. erst. M.) und Septett Op. 74 von Hummel. — Am 18. vierte Quartettsoirée von HH. Lauterbach, Hüllweck, Göring und Grützmacher. — Am 7. März sechstes Symphonieconcert der Hofcapelle. —

Düsseldorf. Der Quartettverein eröffnete am 9. durch seine tüchtigen Vorträge den Reigen der musikalisch recht fruchtbaren Woche." Ihm folgte am Abend darauf der Gesangverein „Oratorium". Es ist für den Musikfreund von nicht geringem Interesse, constatiren zu können, daß unsere musikalischen Zustände in Bewegung gerathen, daß die Einförmigkeit namentlich des Gesangslebens in unserer Stadt einer frischeren und hoffentlich erfolgreichen Richtung Platz zu machen beginnt. Wir müssen da des „Bachvereins" rühmlichst gedenken, weil er zuerst die Bahn des gesanglichen Fortschritts betrat und durch regen Eifer ansehnliche Resultate erzielte. Auch der Gesangverein „Oratorium" kann mit Recht als ein solcher bezeichnet werden, der sich der Pflege des Kunstgesanges mit Energie und immer erfolgreicheren Resultaten gewidmet hat. „Die Wasserfee" von Rheinberger, welche zuerst gesungen wurde und auf Wunsch eine Wiederholung erfuhr, ist eine so reizende, den feinsten Linien der Dichtung nachgehende Composition, daß die Damen und Herren des Chores, sichtlich ergriffen von der Zaubermacht dieses prächtigen Gebildes, das Werk vortrefflich zur Darstellung brachten. Auch die beiden anderen Lieder desselben Comp. „Ein Tännlein grünet wo" und „All' meine Gedanken" fanden die günstigste Aufnahme. Von Schumann sang der Verein „Wenn ich ein Vöglein wär'" und „Schön Blümelein" recht wacker. Weniger gefiel der etwas monotone Chor der „Meerweiber" für Frauenst. von Gade. Ueberrascht und hoch erfreut hat uns dagegen der Liedervortrag des Frl. Schmellitscheck, die in Stuttgart ihre musikalischen Studien gemacht hat und nun nach Italien gehen will. Die noch recht jugendliche Sängerin besitzt eine glockenreine, ungemein ansprechende Sopranstimme, welche um so wohlthuender wirkt, weil ihr Vortrag jede Spur eines gesuchten Effektes vermeidet. Hr. Krieger, Mitgl. der städt. Capelle, trug ein Adagio für Violoncell von Mozart in wirkungsvollster Weise vor. Den Schluß bildete der 8stimmige 68. Psalm von Ferd. Schulz. Wenn diese Composition eine nicht ganz gelungene Darstellung erfuhr, so mochte das darin seinen Grund haben, daß die Mitglieder des Vereins durch die

zahlreichen Vorträge gar sehr angestrengt worden waren. Die bedeutend gestiegenen Leistungen des Chores ließen übrigens recht sichtbar die erfolgreiche, energische Leitung Seitens des Dirigenten Hrn. Hofpianisten Ratzenberg erkennen." —

Düsseldorf. Am 14. fünftes Concert des Allgem. Musikvereins unter Leitung von Tausch und unter Mitwirkung Wilhelmj's: Ouverturen „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn und „Im Hochland" von Gade, Violinconcert in Hmoll von Raff, Elegie von Reinthaler und „Gesang der Geister über den W." von Hiller ꝛc. —

Eisenach. Unser Musikverein ist mit diesem Winter in ein neues Stadium seiner Entwicklung getreten, denn nach den neuen Bestimmungen sollen alljährlich zwei Aufführungen von Oratorien oder andern größeren Werken mit Orchester, zwei Symphonieconcerte, zwei Kammermusikaufführungen und drei bis vier kleinere Aufführungen stattfinden. Die zuletzt gedachten Aufführungen dienen dem früheren Zwecke des Vereins, sind im Wesentlichen dem Auftreten dilettantischer Kräfte aus der Mitte des Vereins gewidmet und daher lediglich für die Mitglieder desselben bestimmt. Zu den übrigen, den größeren Aufführungen haben die Mitglieder freien Zutritt, Nichtmitglieder können zu denselben gegen Erlegung eines von dem Vorstande zu bestimmenden Eintrittsgeldes Zutritt erhalten. Außerdem bleibt es dem Vorstande überlassen, zu gemeinnützigen oder wohlthätigen Zwecken noch anderweite musikalische Aufführungen zu veranstalten. In Ausführung dieser Bestimmungen sind nun für die nächsten Monate vom Vorstande des Musikvereins, wie die von demselben in letzter Zeit erlassenen öffentlichen Bekanntmachungen zeigten, zunächst vier Concerte in Aussicht genommen und ist für dieselben ein Abonnement für Nichtmitglieder eröffnet worden; dieselben sollen aus zwei Kammermusikaufführungen und zwei Symphonieconcerten bestehen. Das erste dieser Concerte fand am 11. im „Erholungssaale" statt; es war eine Kammermusikaufführung der HH. Büchner, Fleischhauer und Grützmacher aus Meiningen. Das Programm bestand aus folgenden Nrn.: Bdurtrio von Rubinstein, für Violoncell Allegro aus den Stücken im Volkston von Schumann und Romanze von Volkmann, für Violine Phantasiestück von Raff, ungarische Tänze von Brahms-Joachim sowie Dmolltrio von Mendelssohn. Schon dieses Programm wird davon Zeugniß ablegen, daß der Vorstand des Musikvereins seine Aufgabe, für einen würdigen und hoffnungserweckenden Beginn der neuen Vereinsthätigkeit Sorge zu tragen, mit der Gewinnung der genannten Künstler vortrefflich zu lösen verstanden hat, und der Verlauf des Abends war geeignet, dies nach allen Richtungen hin zu bestätigen. Denn es war in der That ein Abend des reinsten und edelsten Genusses, welchen die Ausführung des gedachten Programms uns verschaffte. Die genannten Künstler, ersichtlich ebenso verbunden durch gemeinschaftliches edelstes Kunststreben, wie durch häufige gemeinsame Ausübung künstlerisch in einander eingelebt, gaben ihr Bestes. Das Tadellose der Technik bedarf kaum einer Hervorhebung. Mit besonderer Freude aber haben wir der geistigen Beherrschung des Stoffs Erwähnung zu thun, welche jeden einzelnen der Künstler auszeichnete, und welche die leitenden Gedanken der vorgeführten Tonwerke in so plastischer Schönheit bloszulegen und doch wieder diese Gedanken mit all' ihrem Beiwerk so kunstvoll zusammenzufassen und zu einem so abgerundeten stimmungsvollen Ganzen zu gestalten verstand, daß jedes der Werke in voller Ursprünglichkeit gleichsam aus sich selbst im Augenblicke auf's Neue zu erstehen schien. —

Elberfeld. Fünftes Abonnementsconcert unter Schornstein: Psalm 95 von Mendelssohn und Abendlied von Reinecke für Tenor, Chor und Orch., Offertorium von Mozart, „Loreleyvorspiel" und erste Symphonie von Bruch, sowie Violinvorträge Wilhelmj's Concert von Boccherini, Air von Bach, Polonaise von Chopin und „Albumblatt" von Wagner-Wilhelmj. —

Glogau. Am 13. Concert Bülow's: Präludium und Fuge in Hmoll von Bach-Liszt, Beethoven's Abschiedssonate, Scarlatti's Katzenfuge, von Rheinberger Andante und Toccata Op. 12, von Gotthard Gavotte, von Mozart Menuett mit Gigue, Chopin's Hmollsonate, von Mendelssohn Präludium und Fuge Op. 35 Nr. 1 sowie Lieder ohne Worte, und von Liszt Chant polonais transcrit, Mazurka und Racoczymarsch. —

Leipzig. Am 27. achtzehntes Gewandhausconcert: Adursymphonie von Mendelssohn, Frühlingsphantasie von Gade, Dmollsymphonie von Schumann und Triumphlied von Brahms. —

Meiningen. Am 13. sechstes Abonnementsconcert: Symphonie mit der sogenannten Schlußfuge von Mozart, Andante cantabile aus dem Trio Op. 97 von Beethoven, instr. von Liszt, (z. erst. M., Harfe Frau v. Kovaczisz aus Weimar), Quartettsatz von Schubert für Streichinstrumente in Cmoll (Nachgel. W., herausgegeben von Brahms, z. erst. M.) und „Nachklänge an Ossian" von N. W. Gade. —

Wiesbaden. Am 31. Jan. und 7. Febr. Concerte des Curorchesters. Ersteres war dem Gedächtniß Schuberts gewidmet und hatte deshalb Compositionen desselben auf dem Programme. Letzteres dagegen bot Werke von Kiel (Marsch), Volkmann (Festouverture) Raff (Ouverture „Ein' feste Burg ist unser Gott"), Gade („Weihnachtsglocken"), Spohr (Variationen a. d. „Nocturno"), Schubert Entreacte aus „Rosamunde") und Liszt (Rakoczy-Marsch). —

Zürich. In einem Concert des Hrn. O. Kahl am 4. gelangten folgende Werke zur Aufführung: Serenade in Fdur von Volkmann, Symphonische Dichtung von Rauchenecker, Violinconcert von Beethoven, Reitermarsch von Schubert, instrum. von Haenlein, „der Gondelfahrer" von Schubert, ꝛc. —

Personalnachrichten.

— Fr. Liszt bereitet in Pest zu Ehren und Gunsten von Robert Franz für den 2. März einen Musikabend vor; bald darauf wird ein Concert für wohlthätige Zwecke folgen, in welchem der Meister ebenfalls mitwirken wird. —

— Die ungarische Deputirtenkammer hat die Errichtung einer Landesmusikakademie zur Pflege der Vocal- wie der Instrumentalmusik beschlossen, für dieselbe einen jährlichen Zuschuß von 30,000 Gulden votirt und die Leitung des Instituts Franz Liszt übertragen. —

— Pianist Graf Ladislaus Tarnowski ist von der Academia reale Rafaella in Urbino (Raphael's Geburtsort) zugleich unter Ueberreichung der Medaille onoriamo le arti zum Ehrenmitglied ernannt worden und hat sich von Italien nach Frankreich begeben. —

— R. Weinwurm, Chormeister des Männergesangvereins ꝛc. sowie Gesanglehrer an der kais. Lehrerbildungsanstalt in Wien ist vom k. Ministerium an Volks- und Mittelschulen und Lehrerbildungsanstalten gelegentlich der bevorstehenden Weltausstellung mit einer letztre betreffenden Function betraut worden und fordert in einem Circular sämmtliche östereichische und deutsche Verleger wie auch die Directionen der Lehrerbildungsanstalten und Seminarien auf, im Interesse der Sache durch kostenfreie Einsendung aller betreffenden pädagogischen Verlagswerke und musikalischen Lehrmittel in je einem Exemplar eine genauere Uebersicht dieses Unterrichtszweiges zu ermöglichen. —

— Carl Machts aus Weimar hat mit gutem Erfolg im 3. Abonnementconcert in Kampen (Holland) concertirt und sich als tüchtiger Künstler bewährt. Auch kam in diesem Concerte eine Lustspielouverture von M. unter dessen persönlicher Leitung zur Aufführung, welche vom Publikum beifällig aufgenommen wurde. —

Vermischtes.

— Im kgl. Conservatorium zu Brüssel ist vor Kurzem eine Classe für den Gesangunterricht des Volks gegründet und sind zu Professoren für diese Abtheilung die HH. Léon Jouret und C. Bauwens ernannt worden. —

Kritischer Anzeiger.

Pädagogische Werke.

Für Violine und Pianoforte.

Anton Krause, Op. 23. **Drei instructive Sonaten** für Pianoforte und Violine. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. —

So wenig man Feigen vom Dornstrauch verlangen darf, so wenig darf man an Werke instructiver Natur den strengeren ästhetischen Maßstab anlegen. Dies zugestanden muß sich die Kritik zufrieden geben und nur anerkennend es aussprechen, wenn der Autor seine instructiven Absichten erreicht hat, wie es hier der Fall ist. Damit ist freilich der Wunsch nicht ausgeschlossen, fernerhin in ähnlichen Werken doch auch der gedanklichen Seite mehr Berücksichtigung zu schenken. Man denke beispielsweise an kleinere Stücke von Schumann, Volkmann ꝛc. Mit besonderer Liebe scheint der Comp. die letzten Sätze seiner Sonaten gearbeitet zu haben, wenigstens merkt man ihnen mehr Phantasiefülle an, als den ersten und zweiten Sätzen, welche in der That an Inhaltsdürre leiden. — V. B.

Conservatorium der Musik zu Leipzig.

Mit Ostern d. J. beginnt im Conservatorium der Musik ein neuer Unterrichtscursus und **Donnerstag den 17. April** d. J. findet die regelmässige halbjährliche Prüfung und Aufnahme neuer Schülerinnen und Schüler statt. Diejenigen, welche in das Conservatorium eintreten wollen, haben sich bis dahin schriftlich oder persönlich bei dem unterzeichneten Directorium anzumelden und am vorgedachten Tage Vormittags 9 Uhr vor der Prüfungscommission im Conservatorium einzufinden. Zur Aufnahme sind erforderlich: musikalisches Talent und eine wenigstens die Anfangsgründe übersteigende musikalische Vorbildung.

Das Conservatorium bezweckt eine möglichst allgemeine, gründliche Ausbildung in der Musik und den nächsten Hülfswissenschaften. Der Unterricht erstreckt sich theoretisch und praktisch über alle Zweige der Musik als Kunst und Wissenschaft (Harmonie- und Compositionslehre; Pianoforte, Orgel, Violine, Violoncell u. s. w., im Solo-, Ensemble-, Quartett-, Orchester- und Partitur-Spiel; Directions-Uebung, Solo- und Chorgesang und Lehrmethode, verbunden mit Uebungen im öffentlichen Vortrage; Geschichte und Aesthetik der Musik; italienische Sprache und Declamation) und wird ertheilt von den Herren Professor **E. Fr. Richter,** Kapellmeister **C. Reinecke,** Dr. **R. Papperitz,** Prof. Dr. **Oscar Paul;** Musikdirector **S. Jadassohn,** Dr. **H. Kretzschmar, E. F. Wenzel, Theodor Coccius,** Concertmeister **F. David,** Concertmeister **Engelbert Röntgen, Fr. Hermann, Emil Hegar, Leo Grill** (Sologesang, Stimmbildung; Unterrichtsmethode), **Fr. Werder.**

Das Honorar für den gesammten Unterricht beträgt jährlich 100 Thaler, zahlbar pränumerando in ¼jährlichen Terminen à 25 Thaler (Ostern, Johannis, Michaelis und Weihnachten).

Die ausführliche gedruckte Darstellung der innern Einrichtung des Instituts u. s. w. wird von dem Directorium unentgeltlich ausgegeben, kann auch durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes bezogen werden.

Leipzig, im Februar 1872. **Das Directorium des Conservatoriums der Musik.**

Leipziger Theaterschule.

Die immer erfreulichere Theilnahme, welche die hiesige Opernschule gefunden, (zur Zeit unterrichten an derselben 10 Lehrer und Lehrerinnen), hat die unterz. Direction bewogen, dieselbe von Ostern an in eine allgem. Theaterschule mit einer besonderen Abtheilung für das Schauspiel zu erweitern. Anmeld. für das Schauspiel sind zu richten an Hrn. Schausp. Teller, für die Oper an Hrn. Prof. Dr. Zopff. Prospecte gratis durch die eben genannten oder durch die C. F. KAHNT'sche Hofmusikalienhdg.

Die Direction.

Im Verlage von **Rob. Forberg** in Leipzig erschien soeben:

AVE MARIA

für Sopransolo und Chor mit Begleitung von zwei Violinen, Viola, Violoncell und Bass oder Orgel oder Harmonium

von

FRANZ LACHNER.

Op. 162.

Partitur und Stimmen 1 Thlr. 10 Ngr.

Zwölf Liebeslieder

für

eine Singstimme mit Begleitung

des

PIANOFORTE

componirt und

Ihrer Hoheit der Prinzessin Marie

von Sachsen-Weimar-Eisenach

in tiefster Ehrfurcht gewidmet

von

CARL GÖTZE.

Op. 22.

Heft 1, Pr. 22½ Ngr.	**Heft 2,** Pr. 25 Ngr.
No. 1. Der Preis.	No. 7. Thränen.
No. 2. Wie schön bist du!	No. 8. Dort ist so tiefer.
No. 3. Wohl waren es Tage der Sonne.	No. 9. Die helle Sonne.
	No. 10. Herbstlied.
No. 4. Ich fühle Deinen Odem.	No. 11. Abendhimmel.
No. 5. Im Traum.	No. 12. Der erste Tag des Glücks.
No. 6. Es singen die Vöglein.	

Was diese Liederhefte vor vielen derartigen Novitäten im hohen Masse auszeichnet, ist vor Allem die in ihnen anzutreffende Wärme und Wahrheit der melodischen Erfindung und die ebenso characteristische wie frischfliessende Clavierbegleitung. Nicht grüblerische Weisen bieten sie, sondern unmittelbar ansprechende, Laien wie Kenner gleich anmuthende Gesänge.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

LEIPZIG. **C. F. KAHNT,**

Fürstl. Schwarzburg-Sondersh. Hofmusikalienhändler.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 7. März 1873.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 11.
Neunundsechzigster Band.

Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Theorie und Praxis in der Composition.

Von
Dr. J. Schucht.
(Fortsetzung.)

Aber nicht blos die fatalen Quinten und Octaven haben unter Theoretikern und Praktikern vielen Staub aufgewirbelt und fast allen Compositionsschülern qualvolle Stunden bereitet; auch das zahlreiche Heer unverwandter Accordfolgen macht noch immer Viel zu schaffen. Und dies ist der Punkt, von welchem aus unsere größten Meister von pedantischen Theoretikern am Heftigsten angegriffen wurden. Ueber Beethoven sprach man damals, daß er viel tolles Zeug schreibe. Neuere Componisten kommen darin schon gnädiger weg, weil man es ad notam genommen, daß sich so viele Schulpedanten an den unsterblichen Meisterwerken lächerlich gemacht haben. Spohr, Schumann, Wagner ꝛc. sind, was fernliegende unverwandte Accordfolgen betrifft, noch viel weiter gegangen als Beethoven. Und ihre merkwürdigen fremden Harmoniefolgen lassen sich nicht nur gut anhören, sondern sind oft von überraschender Wirkung. Woher kommt dies? Warum machen diese fremden unvermittelten Accordfolgen bei Schumann, Wagner, Meyerbeer ꝛc. Effekt, während sie bei Anderen gesucht und manierirt klingen? Es ist das Geheimniß der Lage, Stimmenführung und Vertheilung der Accordtöne an die verschiedenen Instrumente. Daß hierbei auch der melodische Gedanke mitwirkend und charakterisirend ist, versteht sich von selbst. „Es kommt Alles darauf an, wie man die Accorde legt", sagte mir einst Spohr beim Durchsehen meiner Compositionen. So verhält es sich, und Spohr hat es selbst durch seine Werke bewiesen.

Der Lehrer hat nun beim Partiturenstudium zu zeigen, worin das Geheimniß jener Meister beruht, nach welchem sie auch die fernliegendsten Accordgestalten aufeinanderfolgen lassen können, nämlich, wie gesagt, die Lage, Stimmführung und den melodischen Gedanken zu beachten, wodurch diese Harmoniefolgen nicht nur zuläßig sondern sogar höchst wirkungsvoll werden.

Unsere fast täglich neu veröffentlichten Harmonielehren, die aber leider mit wenigen Ausnahmen stets nur das Alte in wenig veränderter Gestalt bringen, erhalten durch dieses Capitel ein neues, noch wenig bearbeitetes Gebiet. Sie haben durch Analysiren zahlreicher Werke zu zeigen, wie die Meister auch die weitliegendsten, gar nicht mit einander verwandten Accordgestalten auf einander folgen lassen und wie selbst im einfachsten Tongebilde, im Lied die entferntesten Tonarten berührt werden können. Man erinnere z. B. sich nur an Wolfram's Lied an den Abendstern im „Tannhäuser", wo innerhalb weniger Takte mehrere unverwandte fernliegende Accorde nacheinander erscheinen. Bei näherer Betrachtung ergiebt sich aber, daß hierbei Melodie, Lage der Accorde und auch die rhythmische Begleitungsfigur diese Harmoniefolgen wirkungsvoll machen, daß sie also durch diese drei Factoren gleichsam bedingt sind.

Man pflegt zur Rechtfertigung solcher Accordfolgen in der Regel zu sagen: das Ohr müsse sich erst an die fremden ungewohnten Harmoniefolgen gewöhnen. In gewisser Hinsicht ist dies richtig, es giebt aber auch zahlreiche Accordfortschreitungen, an die sich ein gebildetes Ohr niemals gewöhnen kann, und es wäre schlimm, wenn es dennoch der Fall wäre, wenn man etwa folgende Fortschreitung bei a erträglich fände:



Bei b harmonirt sie besser und noch schöner vermittelst des Vorhalts bei c. Jedoch in eine solche Barbarei des Geschmacks versinkt wohl die Menschheit nicht wieder, sie stände sonst ganz mit der mittelalterlichen auf gleicher Stufe. Wenn trotzdem junge Weltstürmer, die noch nicht einmal einen correcten vierstimmigen Satz schreiben gelernt haben, Alles für erlaubt halten, die ungeschicktesten schülerhaftesten Versuche in die Oeffentlichkeit schicken und von ihren Freunden noch gar als originelle Schönheiten preisen lassen, so wissen wir sehr wohl, daß dergleichen Producte nicht einmal ein Ephemeritenleben haben und nicht über ihren Bekanntenkreis hinausgelangen. Hälst du etwas für erlaubt, so frage erst die Welt, ob es ihr gefällt, denn auch in der Kunst ist nur erlaubt, was gefällt, selbstverständlich, ohne damit etwa die ungebildete Menge zur Schiedsrichterin erheben zu wollen.

Wir kommen also in der Praxis auf gewisse Grenzen, die wir nicht umstoßen, nicht überspringen können, sondern als Naturgesetze respectiren müssen. Dies ist in der Modulation, melodischen Gestaltung, Instrumentation und in der Formenbildung der Fall. Wer dies nicht anerkennt, hat noch nicht die erforderlichen Studien gemacht, hat seinen Geschmack nicht hinreichend geläutert und verfeinert, um zu dieser Einsicht zu gelangen.

Die Praxis ist erste und letzte Instanz in unserer Kunst. Man hat lange praktisch gesucht, welche Töne zusammen harmoniren, welche nicht. Nachdem hierin Uebereinstimmung unter den Gebildeten erlangt, stellte man die consonirenden, weniger consonirenden und dissonirenden Accorde in Reihe und Glied. Ebenso wurden die gemachten Erfahrungen über die verschiedenartigen, mehr oder weniger gut klingenden Accordfolgen notirt und man hatte die Theorie als ein System von Regeln, welches die seit Jahrhunderten gemachten Erfahrungen enthielt. Daß in vielen Fällen auch die reine Gedankenspeculation zu Entdeckungen gelangt, habe ich schon erwähnt, aber immer an der Hand der Praxis; letztere mußte die erlangten Resultate gleichsam sanctioniren, wenn erstere Geltung erlangen sollten.

Zu allen Zeiten, soweit uns geschichtliche Nachrichten zurückführen, haben bloße Theoretiker, einseitige Büchergelehrte, welche zwar das bestehende Regelsystem inne hatten, aber selbst kein Werk von Bedeutung zu schaffen vermochten, den Componisten Vorschriften gemacht, wie weit sie moduliren, was für Accordfolgen sie ge- und nicht gebrauchen sollten 2c. Wir erleben das noch heutzutage. Daß solches Gebahren eher hemmend als fördernd wirkt, ist selbstverständlich, wenn auch das wahre Genie sich nicht darnach richtet, sondern seinem inneren Genius folgt.

Das Verlangen R. Wagner's, daß große Tonwerke doch nur von Solchen beurtheilt werden möchten, die selbst Werke geschaffen, ist ganz berechtigt. Ein ästhetisches Urtheil, d. h. eine Ansicht über den Eindruck, die Wirkung, hört man sich sehr gern von jedem Gebildeten an. Tieferes Eingehen jedoch, Analysiren der ganzen Construction in melodischer, harmonischer instrumentaler und formaler Hinsicht vermag doch wohl nur Derjenige wissenschaftlich competent zu vollbringen, welcher selbst technisch soweit gebildet ist, um größere Tonwerke schaffen zu können. Noch immer werfen sich aber Leute als Kunstkritiker auf, die noch nicht einmal einen Cursus in der Harmonielehre bei irgend einem Lehrer absolvirt, sondern ihr beschränktes Wissen durch das Lesen einiger Bücher erlangt haben. Ein anmaßend absprechender Ton mit einer Portion Dreistigkeit verbunden, ersetzen bei denselben die höhere Geistesbildung und das technische Können. Doch trösten wir uns und ignoriren wir solche Lärmmacher, dergleichen gab es auch in früheren Zeiten.

Hat also eine vieltausendjährige Musikpraxis endlich unser heutiges Tonsystem mit seiner Theorie erzeugt, so ist es höchst lächerlich, wenn ganz unreife Köpfe dieselbe total umstürzen und die Anarchie, das freie Belieben an deren Stelle setzen wollen. Resultate, die der Menschengeist erst nach Jahrtausende langer Arbeit gefunden, kann man nicht als alte Satzungen verwerfen und die Willkür zum Kunstgesetz erheben. Es giebt Leute, die jedes Musikstück als altväterlich, gewöhnlich, trivial verschreien, wenn es nicht sogleich im ersten Tact in die entfernteste Tonart geht. Am Meisten imponirt es ihnen, wenn sogleich mit einer ganz fremden Tonart begonnen und nach langen Ummegen erst in die Haupttonart modulirt wird. So etwas nennen sie Originialität, weil es selten dagewesen und selbst ein Beethoven dergleichen nicht gewagt hat. Hierbei ist aber der Spruch in Erinnerung zu bringen: „Neues zu schaffen, ist gar nicht so schwer, doch sorgt, daß das Neue auch schön sei."

Unsere gegenwärtige Theorie muß allerdings in gewisser Hinsicht auch vorwärts schreiten oder richtiger gesagt, sie muß sich ergänzen, muß Nachlese in der Praxis, in den neu geschaffenen Kunstwerken halten und die zahlreichen merkwürdigen harmonischen, melodischen und instrumentalen Combinationen notiren, die man früher nicht kannte oder für nicht zuläßig hielt. Giebt sie anfangs dem Schüler die Regel, nicht so weit, nicht so oft in entferntere Tonarten zu moduliren, um nicht in Irrwege zu kommen, so hat sie dagegen später dem reifern, technisch weiter Ausgebildeten zu zeigen, wie, auf welche Art unsere Meister auch die entferntesten Accordgestalten mit einander verbunden und wie sie neue melodische Gebilde und zum Theil auch neue Formen geschaffen haben.

Was nützen theoretische Werke, die stets das Alte wiederkäuen. Was sollen die zahlreich erscheinenden Harmonielehren, die weiter nichts bringen, als was schon in Albrechtsberger, Kirnberger u. A. gedruckt steht? Von einem kleinen Leitfaden kann man freilich nicht mehr verlangen, jedes größere Lehrbuch muß aber sein Material mit den neu errungenen Resultaten der Praxis bereichern, wenn es einflußreich werden und bildend wirken soll. —

(Schluß folgt.)

Werke von Georg Vierling.

Symphonie in Cdur für **Orchester.** Op. 33. Berlin, Trautwein.

Vier Quartette für gemischte Stimmen. Op. 34. Breslau, Leuckart. —

Drei mehrstimmige Gesänge für Frauenchor a capella oder mit willkürlicher Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Kistner. Op. 37. —

Drei Phantasiestücke für Pianoforte und Violine. Op. 41. Leipzig, Leuckart. —

Altes Schifferlied. Fünfstimmiger Chor mit Begleitung des Pianoforte oder a capella. Op. 42. Berlin, Müller.

(Fortsetzung.)

Das Scherzo, Allegro molto $^3/_4$ Amoll ist ein im Stil der ausgeführten Beethoven'schen Scherzi, namentlich dem der 9. Symphonie, ausgearbeiteter Satz voll innerer und äußerer Bewegung, dessen Hauptmotiv:



in der Hauptsache festgehalten wird; im Trio Adur $^2/_4$ wird diese Beweglichkeit durch eine, die liegende leere Quinte umspielende, arabeskenartig geschlängelte melodische Figur unterbrochen, welche an die Weisen der italienischen Dudelsackpfeifen anklingt. Der folgende Satz, Andante sostenuto, Fdur beginnt mit einem feierl.ch ernsten Satz auf dem Grundgedanken:



Posaunenklänge und die breit ausklingenden Accorde der Blasharmonie geben demselben ein kirchlich festliches Gepräge. Dann plötzlich sich wendend zeigt der Satz als Kehrseite einen marschartigen Gegensatz von gewissermaßen unheimlicher düster unruhiger Bewegung, ohne ein eigentlich hervorstechendes Motiv — es sei denn etwa das den Bewegungscharacter ausprägende Triolenmotiv. Diese zwei Satztheile werden mutatis mutandis wirderholt, worauf der erste langsame Satz zum dritten Male eintritt und den Schluß macht. In diesem Satze verleugnet der Componist, streng genommen, seine eigenste Natur. Es fehlt die innere musikalische Einheit in der Entwicklung, der musikalische λόγος, die Theile heben sich zwar characteristisch gegen einander ab, erscheinen aber nicht als Gegensätze aus einer musikalischen Idee, sondern nach mehr äußerlichen Gesichtspuncten gegenübergestellt, es ist mehr Situationsmusik, welche, da der innere musikalische Zusammenhang der Theile nicht recht verständlich hervorleuchtet, auch die Interpretation nach äußeren Motiven herausfordert oder doch nahe legt. Man könnte, in derartiger analogischer Erklärungsweise, die Situation in die Kirche verlegen; gemessen ernste Klänge der präludirenden Orgel empfangen die Andächtigen, es fallen Schritte in die feierliche Stille (S. 133), die Thüren öffnen sich und unter den Klängen eines Trauermarsches bewegt sich ein Leichenzug durch die Räume; die Orgel ertönt wieder zum ernsten Gesange, dann verläßt der Zug die Kirche und die Orgel schließt postludirend die heilige Handlung. Mit solcher Erklärung ist aber freilich wenig oder nichts gewonnen, denn weder vermag dieselbe den Sinn, die Bedeutung des musikalischen Gebildes unmittelbar auszusprechen, noch auch viel weniger den Mangel inneren musikalischen Zusammenhanges der Gegensätze zu beseitigen oder zu ersetzen. Man darf wohl behaupten, daß dieser musikalisch esoterische Character des Satzes ein Hemmschuh für die tiefere innerlich lebendige Bedeutsamkeit geworden ist; die Hauptmotive kommen über eine äußerliche Klangcharacteristik nicht heraus.

Der letzte Satz, Finale, Allegro moderato Cdur, führt wieder auf das rein musikalische Gebiet zurück und damit gewinnt Alles ein bedeutenderes Ansehen. Eine kurze Intrade in Achtelbewegung, welche sich etwa einer um eine Axe rotirenden Bewegung vergleichen ließe, (S. 157) führt mit Schwung in das Hauptthema hinein, welches in seiner scharf rhythmisirten Structur etwas an das Finalthema in Schumann's Cdursymphonie erinnert.



Nach einem phrygischen Schluß in E leitet ein Zwischensatz, welcher das rhythmische Motiv mit der Achtelbewegung verbindet, zu dem zweiten in schwunghaften Linien weit ausgezogenen Hauptgedanken über (S. 170). Dieser Gesang, welcher im Auszuge lautet

Cello.



zeigt die Physiognomie des Autors in ihren bedeutenden Zügen und enthält in ihren einzelnen Bestandtheilen eine Fülle entwicklungsfähiger Elemente, welche in der Folge in ergiebiger Weise verwerthet worden sind; ich mache hier besonders auf die, den Gesang mit dem Motiv a des obigen Beispiels

fortführende Hoboe (S. 173 T. 4 ff.) aufmerksam. Die Wirkung dieser gleichmäßig fortgeführten Viertelbewegung nach der bisherigen gleichsam stockenden Gangart der Melodie ist ungemein belebend, anregend; es klingt wie selbstverständliche Folgenothwendigkeit. Solche Züge bietet die Durchführung noch manche, alles ist in Fluß und Bewegung und ein einheitlicher Geist durchweht das ganze Gebilde. Man muß es aber hören oder lesen, um den vollen Eindruck zu erhalten. An die Wiederholung des zweiten Themas in der Haupttonart wird noch ein Schlußsatz angeknüpft, welcher in beschleunigten Maßen, Vivace non troppo $^2/_4$ zunächst das erste Motiv in der Verkleinerung bringt und dann das darin enthaltene rhythmische Motiv zum völlig abschließenden Austrag verwerthet.

Die Symphonie, welche in den Concertprogrammen bisher eine durchaus ungenügende Beachtung gefunden, bietet größeren und tüchtigeren Orchestern eine nicht zu unterschätzende Aufgabe und sei hiermit allen Concertinstituten angelegentlich in Erinnerung gebracht.

Wenn die Tendenz der in die Breite der Entwicklung auseinandergelegten symphonischen Formen ganz besonders auf die Energie des melodischen Flußes, auf Prägnanz und Schlagfertigkeit der harmonischen Stützen — also im Allgemeinen auf einen wesentlich musikalischen Zug im Ganzen und Großen geht, sind die kleinen Liedformen der mehrstimmigen Vocalcompositionen recht eigentlich das Gebiet für characteristische Ausmalung einzelner Stimmungsmomente. Dieses characteristische Element zeigt sich hier in den sorgfältig und ausdrucksvoll gezeichneten melodischen Gängen, in dem feinen Detail der harmonischen Wendungen und modulatorischen Ausweichungen, welche in dem mannigfaltig schattirten Colorit der Stimmvertheilung, während das wesentlich musikalische Fundament in der mit auserlesenem Geschick behandelten Polyphonie zu suchen ist. Ich habe bereits in der Einleitung darauf aufmerksam gemacht, wie das von Innen aus verlebendigte polyphone Wesen so manche überraschende Wendung herbeiführt. Die Vocalcomposition a capella bietet grade durch ihre Beschränkung im Umfang und Anzahl der Stimmen der polyphonen Schreibweise den geeignetsten Boden. Vierling ist hier Meister. Ganz besonders tritt dies in den Chören für Frauenstimmen Op. 37 hervor, in denen die melodische Zeichnung durch und durch verwachsen ist mit dem polyphonen Stimmgeflechte; der Componist hat offenbar die Schranken vergessen machen wollen, mit welchen der verhältnißmäßig geringe Tonumfang und Coloritunterschied der vier Frauenstimmen die tondichtende Phantasie einengen; man sehe z. B. den reizenden Schluß von Nr. 2 Op. 37 „An den Maienwind.“ In den gemischten Chören Op. 34 macht sich neben dieser polyphon belebten Stimmverflechtung noch ganz besonders eine fein abgewogene Ausarbeitung geltend, welche das „Maßhalten“ als obersten künstlerischen Grundsatz aufstellt. Hier ist alles gleichsam von jedem Stäubchen gereinigt. Den Vorzug verdienen Nr. 1 „Abendläuten“, dann Nr. 2 „Zigeunerisch“ Nr. 3 „Heimkehr“ enthält einige Wendungen von stark instrumentalem Character. S. z. B. S. 11 der Part. T. 1 im Sopran:



In den hier angeführten Zügen und Vorzügen liegt freilich der Grund, warum die Lieder dieser beiden Hefte Op. 34 und 37 nicht zu den leichten dieser Gattung gehören; sie erfordern eine große Feinheit der dynamischen Schattirung und bieten auch in melodischer Beziehung den einzelnen Partien manche Schwierigkeiten. Chorvereinen, welche soweit vorgeschritten sind, daß sie auf ausdrucksvollen Vortrag der musikalisch geschlossenen Phrase bedacht sein mögen[1], die ja die Grundlage der Polyphomie bildet, bieten diese Lieder einen reichen Schatz für das Studium, auch ganz abgesehen von dem künstlerischen Werth.

In demselben Styl ist auch das Schifferlied (fünfstimmig, zwei Bässe) gehalten. Die ad libitum hinzugesetzte Clavierbegleitung möchte ich nicht missen; die Sechzehntelbewegung derselben trägt nicht unwesentlich dazu bei, den Gegensatz des ersten polyphon verarbeiteten Motives zu dem beruhigenden, mehr harmonischen Gehalt tragenden Klangwesen des zweiten Theiles jeder Strophe kräftig hervortreten zu lassen.

Die drei Phantasiestücke für Pianoforte und Violine Op. 41 sind, wenn sie auch die fertige, wählerisch schreibende Hand des Componisten nicht verleugnen, doch von leichterem Gewichte als die anderen hier genannten Compositionen, gute Unterhaltungsmusik, die an die Spieler keine großen Zumuthungen stellt. Nr. 2 Tempo di Valse dürfte wegen des humoristischen Zuges bei entsprechendem Vortrage den meisten Beifall finden. In Nr. 3 Allegro leggiero ist die Bezeichnung wohl etwas zu unbestimmt; das Stück hat einen ganz entschieden hervortretenden balletartigen Character. — A. Maczewski.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte und Violine.

Julius Röntgen, Op. 1. **Violinsonate** in Hmoll. Leipzig, Breitkopf und Härtel. 1 Thlr. 10 Ngr. —

Ein Erstling, der wie so viele andere, nicht mit rauher Hand angefaßt werden darf. Ein solider Formensinn, wie er vom Sohne des Concertmeisters am Leipziger Gewandhaus vorauszusehen ist, scheint uns das eigentlich Positive dieses Opus. Von eignen Ideen kann billigerweise noch wenig oder gar nicht die Rede sein; was der Kunstnovize sich aus Werken früherer Meister, speciell Mendelssohn's, auch Schumann's herausgelesen, giebt er in seiner Sonate mit unleugbarem Geschick wieder zum Besten. Vom besten Prüfstein jeder compositionellen Begabung, dem langsamen Satze nämlich, worin die Phantasie und Gemüthstiefe am Breitesten und Sangvollsten sich ergehen kann, ist freilich Umgang genommen; ein weiterer Grund, um von der Ergiebigkeit, dem Umfang des gutgepflegten Talentes für jetzt noch nicht zu überschwängliche Vorstellungen zu hegen.

Für Pianoforte allein.

A. M. Ambros, Op. 19. **Sonate** für das Clavier. Wien, J. P. Gotthard. 1 Thlr. 5 Ngr. —

Erinnerten in dieser Sonate nicht einige freiere Modulationen, splendidere Satztechnik ꝛc. an die Errungenschaften des 19. Jahrhunderts, so könnte man versucht werden, die Zeit ihrer Entstehung auf den Ausgang des vorigen Jahrhunderts zurückzudatiren. Damals war der Gedankenhorizont ein gleichartiger mit dem hier uns entgegentretenden. Damals auch huldigte man dem Formalismus auf Kosten idealen Gehaltes, und

hob wie Ambros für den Durchführungstheil alles das auf, was man an contrapunktischen Zierrathen zur Verfügung hatte. Soll dieses Opus eine Copie jener weit hinter uns liegenden Schaffensperiode abgeben, so darf sie als solche gern in den Kauf genommen werden; von moderner Empfindungsweise dagegen ist, wie gesagt, für einen Autor von sonst so zeitgemäßen Anschauungen auffallend Wenig vorhanden. — V. B.

Correspondenz.

Leipzig.

Mozart's Ddursymphonie eröffnete das siebzehnte Gewandhausconcert. Nach der Symphonie sang die Hofopernf. Frl. Lioba Clemens aus Cassel desselben Tondichters Concertarie „Wehe mir! ach wo bin ich?" Diese Arie, in welcher Schmerz und Verzweiflung in wundervoll süßer Melodik austönen, erfordert außer der allgemeinen Technik ein leicht ansprechendes Kopfregister, und in dieser Region kamen einige der hohen Töne nicht so wohlklingend hervor, als im Brustregister. Jedoch ihr gefühlsinniger und ausdrucksvoller Vortrag errang den lebhaften Beifall des Publikums, der sich zum Hervorruf steigerte. Jene werthvolle Eigenschaft bewährte sie auch in den folgenden Liedern: „Die Thräne" von Rubinstein, einem etwas theatralischen „Frage nicht" von Carl Reiß und Esser's „Grüner Frühling", von denen hauptsächlich das erste tiefen Eindruck hervorbrachte. — Ein sehr dankenswerther Genuß wurde uns durch den seelenvollen Vortrag der Spohr'schen „Gesangscene" durch Hrn. Concertm. Barth aus Münster zu Theil, welcher genöthigt ist, den Bogen mit der linken Hand zu führen und dennoch bewundernswürdige Technik entfaltet. — Eine so nüancenreiche Reproduction dieses gesangvollen Werks hört man nur von wenigen Geigern. Von ebenso tiefgehender Wirkung war auch sein Vortrag des von Joachim übertragenen Schumann'schen „Abendliedes", während er in Brahms' „Ungarischen Tänzen" Humor und anmuthige Leichtigkeit entfaltete. Von Orchesterwerken wurden wieder einmal Mendelsohn's Ouverture zum „Sommernachtstraum" und Carl Reinecke's Manfredouverture zu Gehör gebracht. — Sch....t.

Dresden.

(Fortsetzung.)

Von den übrigen sehr zahlreichen Musikaufführungen der letzten Zeit sei zunächst der Concerte von Clara Schumann und Amalie Joachim sowie Joachim's und Bülow's (sämmtlich im Hôtel de Saxe) gedacht. Von diesen auf höchster Höhe stehenden Künstlern noch etwas Weiteres zu sagen, dürfte unserem Leserkreis gegenüber überflüssig sein. Es sei nur bemerkt, daß wir in dem Joachim'schen Concert in Hrn. Barth aus Berlin einen Pianisten von großer Bedeutung kennen lernten, der sich sowohl mit Vertretung des Clavierparts in Beethoven's Sonate Op. 96 als auch einer sehr wirksamen Fuge von Rheinberger, einer Etüde von Henselt, Novellette von Schumann und Phantasie Op. 77 von Beethoven als ein Künstler bewährte, der würdig ist, an einem Abend zusammen mit einem Meister wie Joachim auf dem Podium zu erscheinen. —

Auch die beiden sehr gut besuchten Wohlthätigkeitsconcerte, welche am 30. Decbr. v. J. und am 4. Febr. d. J. im Hôtel de Saxe gegeben wurden, brauchen wir nur flüchtig zu erwähnen. Ersteres galt einem nicht näher bezeichneten wohlthätigen Zwecke und betheiligten sich dabei Frau Bürde-Ney, Frl. Mary Krebs, Concertm. Lauterbach, Hofopernf. Decarli, Kammermus. Hübler, Correpet. Krantz und die Dreißig'sche Singacademie. Das Concert am 4. Febr. fand zum Besten der allgemeinen Pensionsanstalt deutscher Bühnenangehöriger statt. Das war ein etwas sehr langer Musikabend: Notturno für Harmoniemusik von Spohr, Prolog, gesprochen von Hrn. Dettmer, zwei Lieder von Brahms und Rubinstein (Degele), zwei Duette von Rubinstein und Schumann (Frl. Pichler und Frl. Nanitz), „Die Liebesfee" von Raff (Lauterbach), zwei Lieder von Schumann und Schubert (A. Erl), Elegie für fünf Violoncelle von Lachner (Grützmacher, Bürchl, Tietz, Hüllweck jun. und Karasowski), Terzett mit obligater Violine aus den „Lombarden" von Verdi (Frau Kainz-Prause, die HH. A. Erl, Köhler und Lauterbach) und drei Chorlieder von Mendelssohn (vom Hoftheaterchor vortrefflich gesungen); Alles wie gesagt sehr schön, aber viel zu viel. — Weniger besucht, als gewöhnlich hier Musikaufführungen sind, war das Concert des Harfenvirtuosen Carl Oberthür, obgleich dieser treffliche Künstler auch diesmal seinem Ruf alle Ehre machte. Recht wacker wurde der Concertgeber von dem Pianisten Paul Pabst unterstützt. Weniger kann man dies der mitwirkenden Sängerin Frl. v. Sorgen nachrühmen, welche bezüglich der Stimmmittel und noch mehr der Gesangsbildung Verschiedenes zu wünschen übrig ließ. —

Großen Erfolg erzielte hier das bereits S. 75 besprochene schwedische Damenquartett, und in der That war es auch ein Genuß, dieses Frauenensemble zu hören. Sie sangen schwedische Lieder, auch die „Capelle" von Kreutzer (in deutscher Sprache) mit einer Reinheit, Feinheit und Präcision, wie wir dergleichen noch nicht gehört hatten. Der Gesang dieser Damen machte den Eindruck eines vortrefflich zusammengespielten Instrumentalquartetts. Durch die sehr günstige Aufnahme veranlaßt, gaben sie noch ein zweites ebenso zahlreich besuchtes Concert. Außer Hrn. Paul Pabst, der an beiden Abenden mitwirkte, trat im ersten Concert der Schwedinnen der Violinist Sahla aus Leipzig auf. Der noch junge, sehr talentvolle Künstler besitzt beachtenswerthe Fertigkeit und schönen Ton, aber Stücke, wie Beethoven's Romanze und Paganini's Concertallegro gehen — ersteres nach geistiger, letzteres nach technischer Richtung hin — doch noch etwas über seine Kräfte. Sehr brav spielte im zweiten Concerte Violinist Felix Meyer (vom Mannsfeldt'schen Orchester) das Adagio aus Mendelssohn's Concert und die Othellophantasie von Ernst. —

Ganz besonders genußreiche Abende gewährten die zweite Triosoirée der HH. Rollfuß, Seelmann und Bürchl (Gdurtrio von Beethoven, Bmolltrio von R. Volkmann und eine interessante Violinsonate von Grieg) sowie der zweite und dritte Productionsabend des Tonkünstlervereins. Dessen zweiter Productionsabend brachte Trio in Gmoll von F. v. Holstein, Violinsonate von Biber und Mozart's Ddurserenade, der dritte Schumann's „Märchenerzählungen" für Piano, Clarinette und Violine, Violoncellsonate Op. 12 von Gernsheim und Hummel's Septett. Letzteres Werk von den HH. Blaßmann, Zizold, Hiebendahl, Hübler, Göring, Grützmacher und Keil sen. zu hören, war nun freilich etwas Anderes, als seitens der Ullman'schen Gesellschaft. A propos Herr Ullman! Er hat Dresden noch einmal mit einem „allerletzten" Concert beglückt, welches er jedoch im Hôtel de Saxe gab. Aber damit noch nicht zufrieden, wollte er ferner auch beweisen, daß seine Künstler, in Sonderheit Frau Monbelli und Herr Tagliafico, auch auf dem Theater „arbeiten" können und müssen, wenn er es befiehlt. Obgleich das sonst sehr geduldige und liebenswürdige Publikum des Berliner Opernhauses (das aber, wenn ihm gar zu viel zugemuthet wird, auch sehr ungnädig werden kann) die Ullman'schen Productionen sehr entschieden hatte abfallen lassen, mußte der „Impresario beider Hemisphären" die Dresdner doch wohl für noch gutmüthiger halten als die Berliner. Der kluge Rechner hatte sich aber doch verrechnet.

Auch im hiesigen Hoftheater fielen seine ersten Kräfte so glänzend ab, daß Hr. Ullman es vorzog, auf die zweite Vorstellung zu verzichten und lieber einige kleinere Städte Sachsens abzugrasen, und er that sehr wohl daran, denn unser Publikum, das zwar bei Ullman's erster Theatervorstellung abermals auf den Leim gegangen war, hätte ihm bei der zweiten das Haus leer gelassen. Sivori und die wirklich gute Pianistin Frl. v. Sograff allein konnten nicht entschädigen für die gradezu unbedeutenden operistischen Leistungen der Monbelli und des Hrn. Tagliafico. —

Schließlich sei noch erwähnt, daß das Hoftheater eine Opernnovität brachte, der wir ein besseres Schicksal gewünscht hätten, als sie gefunden: die Oper „Hermione" von Emil Hopfer, Musik von Max Bruch. Uns hat das Werk sehr angesprochen und ohne für seine Schwächen blind zu sein, müssen wir sagen, daß wir seit langer Zeit eine neue Oper von so viel Werth nicht gesehen und gehört haben. Die Aufführung, von Schloß verständnißvoll und glänzend in Scene gesetzt, von Rietz mit besonderer Vorliebe vorbereitet und geleitet, war eine ganz vortreffliche. Von den Solisten zeichneten sich in den ersten Partien namentlich Hr. Degele als Leontes, Frau Kainz-Prause als Hermione, Frau Otto-Alvsleben als Perdita, Frl. Nanitz als Irene und Hr. v. Witt als Florizel besonders aus. Auch die zweiten Partien waren mit ersten Kräften besetzt. Unser Chorpersonal und die Capelle ließen in ihren Leistungen nichts zu wünschen übrig. Leider ist diese Oper nach der zweiten Vorstellung, die trotz des Sonntags allerdings nur mäßig besucht und bei der das Publikum sehr sparsam mit Applaus war, bereits ad acta gelegt worden. —

Φ.

Dessau.

Außergewöhnliche Ursachen pflegen auch außergewöhnliche Folgen zu haben; als eine der letzteren mögen Sie das folgende Referat über unser Hoftheater ansehen und rechtfertigen. Nicht als wollten wir hiermit eine Aufzählung der in Scene gesetzten Stücke oder eine Kritik unserer ausübenden Kräfte bringen, obgleich wir uns damit ein reiches Feld kritischer Thätigkeit verschließen, sondern wir fühlen uns eben nur berechtigt, das Außergewöhnliche, das uns betroffen hat, Böses wie Gutes zu verzeichnen. Daß mit dem Gelde zur Erhaltung eines Kunstinstitutes wie unser herzgl. Hoftheater nicht gekargt wird und daß zu seiner Leitung in der Person des Hrn. v. Normann ein Mann gefunden ist, der das Beste zu wollen gesinnt und zu leisten befähigt, ist auch in weiteren Kreisen bekannt, ebenso aber auch, daß die (vielleicht zu große) numerische Stärke unseres Künstlerpersonals uns nicht für Ausfälle in ihrer scenischen Wirksamkeit entschädigt. Hatte es sich schon kurz nach Eröffnung der Theatersaison für Leiter und Publikum herausgestellt, daß der Schwerpunkt der diesjährigen Saison in der Spieloper liegen würde, so mußte nach Abgang der zwei Hauptvertreter auch dieser Gattung eine Entmuthigung eintreten, deren Berechtigung jetzt bestreiten zu dürfen, wir durch die weise Fürsorge der Herzl. Indentanz in der Lage sind. Denn ein Heldentenor, wenn auch von sehr guten Mitteln, so doch oft von etwas indiscretem musikalischem Gehör und harter Schule, eine dramatische Sängerin von ausgezeichneter musikalischer Bildung aber kühler Stimme sowie von sich und der Bühne gelangweilt, und ohne Interesse für ihren Beruf, ein guter lyrischer Tenor, aber wegen Krankheit auf Reisen, ein guter aber leider ermordeter Baßbuffo und eine in Folge dessen ausscheidende gewandte Soubrette, das sind eben keine Factoren, die zur Hebung eines Institutes beitragen können, unter dessen übrigem weiblichen Personal das Lernenwollen zum großen Theile noch vor dem Leistenkönnen vorwiegt. Das ist das Schlimme, was uns betroffen hat, und wir haben dies zuerst erwähnt, um nun desto freudiger bei dem Freudigen verweilen zu können.

Das Freudige brachten uns aber unsere Gäste. Und wir hatten deren zweierlei. Die einen, von denen wir zuletzt sprechen wollen, kamen, uns durch ihre Leistungen zu erfreuen; einer aber kam, um bei uns zu hören und uns dadurch zu ehren, und zwar kein Geringerer als Richard Wagner. Es war Mittwoch den 13. December, als der Meister in einer Loge des ersten Ranges die Geduld hatte, sein feingeschnittenes Gesicht mit der gewaltigen Stirn zur Zielscheibe so vieler mit Verehrung und Liebe zu ihm blickenden Augen werden zu lassen. Daß seine Gegenwart Sänger, Orchester und Publikum weit über das gewöhnliche Niveau einer Theaterabendempfänglichkeit heraushob, bedarf kaum der Erwähnung. Nur das eine Gefühl bedrückte in etwas die Gemüther, daß bei dem damaligen Zustande des Personals und bei der Unvorbereitetheit für den Empfang eines solchen Gastes kein Stück seines Geistes vorgeführt werden konnte, sondern nur ein Stückchen von einem Stücke. Der Abend begann nämlich mit der herrlichen Einleitung zu den „Meistersingern", bei deren letzten Tacten der aufrauschende Vorhang in einem kunstreich arrangirten lebenden Bilde dem überraschten Meister und Publikum die Hauptscene des Schlußactes der besagten Oper bot. Wir mögen die Gefühle, die den Meister dabei bewegten, nicht zu entwirren versuchen; besser als alle Worte sprachen für seine innere Bewegung die Thränen, die aus seinen Augen rollten, und die warme Anerkennung, die er dem dirigirenden Hofcapellm. Thiele und bei einem Besuche im Zwischenacte durch Worte und Händedruck auch den Mitgliedern des Orchesters aussprach. Nun folgte Gluck's „Orpheus", einstudirt, in Scene gesetzt und dirigirt vom herzogl. Musikdir. Ferdinand Diedicke. Ueber die Vorstellung können wir füglich hinweggehen, denn was könnte nach R. Wagner's eigener Aussage, welche diese Aufführung, getragen von Frau Hardtz in der Titelrolle und Frl. Pauli als Euridice, gradezu zu einer mustergiltigen stempelt, noch über sie gesagt werden? Aber auch öffentlich unsern Dank Hrn. MD. Diedicke auszusprechen, dürfen wir hier nicht unterlassen. Ist doch der Genuß, den der „Orpheus" so oft uns bereitet, ist doch die Ehre, die seine Aufführung unserem Hoftheater durch R. Wagner's eben so wahre, als geistvolle Kritik gebracht, durchaus sein Verdienst. Denn von ihm stammt nicht bloß die Idee, den „Orpheus" wieder unserem Repertoir zugänglich zu machen, von ihm nicht bloß die Einstudirung und Inscenirung, sondern auch alles das, was grade diese Aufführung zu einer so mustergiltigen erhoben hat, der völlige Einklang aller Faktoren des musikalischen Dramas, des Gesanges, des Orchesters, des Spiels, der Decoration. Und wer die Arbeit kennt, die die Auswahl und Zusammenstellung einer guten Textübersetzung, das Arrangement einer uns schon so fern liegenden und durch die Verschollenheit selbst der damaligen musikalischen Instrumente Schwierigkeiten bereitenden Musik, das Studium der historischen und scenischen Verhältnisse des griechischen Alterthums mit sich führen, und dabei erwägt, welche ästhetischen Anforderungen da außer den rein musikalischen noch an den Dirigenten herantreten, denen er allen gerecht zu werden verstanden hat, der wird mit uns einstimmen in den hier dargebrachten Dank. — R. Wagner's Aufenthalt bei uns war nur von kurzer Dauer, wird aber dennoch genügt haben, dem Meister die Ueberzeugung beizubringen, daß viel wahre Verehrung und Liebe für ihn bei uns zu Hause ist. Uns wird jener Abend unvergeßlich sein, möchte auch er gern an Dessau zurückdenken. —

(Schluß folgt.)

Magdeburg.

(Schluß).

In ähnlicher Weise, wie Hr. Palme eine öffentliche Kirchenaufführung bei Beginn der Adventszeit veranstaltet hatte, fand vor recht voller Kirche schon am 26. Januar wieder eine solche statt. Auch

diesmal hatte der fleißige und im Entwurf von Programmen gebildete Dirigent die besseren Nrn. unserer alten und neuen Componisten gewählt, gleichzeitig in Auge habend, die Chor- und Solokräfte seines noch jungen Vereins in recht günstigem Lichte zu zeigen. Die gebrachten Motetten und Choräle, den verschiedensten Zeitperioden angehörend, waren dem denkenden Musiker eine gewiß interessante Erscheinung, Schütz, Homilius und Engel, welche unendliche Spanne Zeit liegt zwischen den einzelnen. Für Engel's Motette nehmen wir auf die Gefahr hin, von einem gewissen Moderntthum nicht frei gesprochen zu werden, mit besonderer Vorliebe Partei. Ritter's Orgelsonate in Emoll spielte Hr. Palme recht fertig; unter den Händen dieses Fachmannes, der ein einstmaliger Schüler Ritters selbst, präsentirte sich das Werk in wirklich edler Schönheit. Ohne auf die Soli sonst Rücksicht zu nehmen, können wir doch nicht verschweigen, daß in einem Duett von Radecke Frau Hürse vorzugsweise hervortrat, die Stimme dieser Sängerin, der wir so häufig im Concertsaal und bei Musikaufführungen begegnen, gewinnt in ihrer Klangfarbe sowohl als auch im Vortrage immer mehr und jeder Verein darf sich des Besitzes einer solchen Kraft nur wahrhaft freuen. —

Ferner gab ein Concert der „Verein für geistlichen und weltlichen Chorgesang", als dessen Dirigent Hr. Organist Finzenhagen unausgesetzt thätig und strebsam ist. Seinem Verdienste gebührt die Anerkennung, die Chöre und Soli aus „Judas Maccabäus" recht sorgsam und wirkungsreich einstudirt und ebenso den 33. Psalm von Ehrlich sauber und exact vorbereitet zu haben. Als Rechtfertigung der Schmälerung des größereren Erfolges ist zu erwähnen, daß das Orchester ein nicht glücklich zusammengesetztes und demnach auch zu wenig eingespieltes war. Unbedingt aber dürfen wir der Solistin Frl. Müller vom hiesigen Stadttheater für die Partie der ersten Israelitin und den übrigen Solisten aus dem Vereine für manches Gelungene unser Lob nicht versagen und wünschen, daß der Verein in seiner bescheidenen Weise fortfahre zu arbeiten, da ihm selbst unter diesen Umständen die Gunst des Publikums nicht weniger vorenthalten ist, als manchen anderen Vereinen, welche bei ihren Aufführungen weniger auf eignen Füßen stehen, sondern dazu meist noch anderweitige Kräfte heranzuziehen pflegen. —

Ein Gastspiel des Frl. Orgeni veranlaßt, auch auf die Oper zurückzukommen. Es sind etwa vier Rollen zu verzeichnen, worin diese Dame auftrat und in denen sie mehr oder weniger Lorbeeren erntete. Als Valentine und Agathe, also zwei Gestalten von ziemlich entgegengesetztem Gehalte, reussirte Frl. Orgeni am Meisten, mehr als ihr Stimmmaterial wirkt nach unserer Meinung das wirklich höchst lebendige und characteristische Spiel. — Hr. Ernst aus Leipzig unterstützte sie im „Freischütz" als Max zur Zufriedenheit, ob der Boden des Theaters schon lange seine Heimath, glauben wir zwar nicht, doch seine sympathische Stimme ist zunächst schon Capital genug, um ihm unter den Tenören unserer Zeit einen sehr hoffnungerweckenden Platz anweisen zu können. —

Im siebenten Harmonieconcerte ging es zum ersten Male in dieser Saison ohne das Auftreten eines besonders annoncirten Künstlers ab; das Programm beschränkte sich auf zwei den Abend jedoch vollständig füllende Nrn. Der erste Theil wurde durch Beethoven's Esdursymphonie ausgefüllt, deren exacte Behandlung dem Orchester einen vollständigen Succeß errang; daß Menuett und Finale mit so sicherem und feurigem Tempo durchgeführt wurden, spricht für sorgsame Vorbereitung. Nach langer Zeit wieder ein Mal Mendelssohn's Sommernachtstraummusik zu hören, verdanken wir der Thätigkeit des hiesigen Kirchengesangvereins unter Rebling's Leitung. So unbestritten die Feinheit und Characteristik dieser Musik, so ist doch ihr Eindruck von der Bühne aus ein wirksamerer als im Concertsaale und daher waren auch diesmal hauptsächlich Ouverture und der Marsch von zündender Wirkung. Der gesangliche Theil zeigte deutlich, mit welcher Delicatesse Hr. Rebling studirt, und auf der Höhe, auf welcher sich das Ensemble hielt, behauptete sich auch die Solistin Frau Hürse, welche mit bekanntem Geschick ihre Aufgabe durchführte und damit ebenso glücklich reussirte, wie in ihren vorhergehenden Debuts. —

A. Gl.

Stralsund.

Unser musikliebendes Publikum wurde nach den furchtbaren Ostseeüberschwemmungen zunächst mit Wohlthätigkeitsconcerten überschwemmt, unter denen sich namentlich zwei Kirchenconcerte des Dornheckter'schen Gesangvereins, sowie ein im Verein mit den besten Opernkräften gegebenes Künstlerconcert des Hrn. MD. Bratfisch auszeichneten, sowohl durch die Leistungen, wie auch durch den materiellen Erfolg. —

Der erste Cyclus von drei Symphonieconcerten unter Leitung des Hrn. Capellm. Stövesand ist beendet und brachte an Symphonien: Die Pastorale und Eroica, die Mozart'sche Cdur mit der sogenannten Fuge und die von Mendelssohn in Amoll. Ouverturen zu den „Nibelungen" von Dorn und Nachklänge Ossian's von Niels Gade. Der zweite fand an Beethoven's Geburtstag statt und brachte außer den Ouverturen zur „Namensfeier" und „Zur Weihe des Hauses" das Esdurconcert, auf einem schönen Bechstein von Hrn. Hofpianist Bratfisch vorgetragen. Der zweite Cyclus wird hoffentlich die Neuzeit mit den Namen: Wagner-Liszt-Berlioz repräsentiren. —

Ein Concert des Pianisten Arthur Hensel brachte Vorträge von Compositionen, die fast ohne Ausnahme früher in Concerten von Mary Krebs, Joseffy u. A. gehört wurden. —

Das Theaterpersonal, welches wöchentlich drei Opern zur Aufführung brachte, hat uns seit Kurzem verlassen und ist nach Wismar übergesiedelt. Die Damen Sabatzky, Holland, Büssel, Löwie (erstere für dramatische, Frl. Holland für Coloratur, Frau Büssel für Altpartien und Frl. Löwie als Soubrette) waren für unsere Verhältnisse ausgezeichnete Kräfte, ebenso das Herrenpersonal: Hr. Büssel (Baß), Hr. Enolin (Baß), Hr. Baupel (Baryton), die HH. Zellmann, Rubieri (Tenöre). Das Orchester (Militaircapelle) wurde trefflich geleitet von Capellm. Dregert. Die Chöre allerdings glänzten oft durch Abwesenheit. An Opern wurden gegeben: „Don Juan", „Zauberflöte", „Figaro", „Barbier", „Undine", „Wildschütz", „Czaar und Zimmermann", „Fra Diavolo", „Zampa", „Nachtlager", „Hugenotten", „Robert" und Gounod's „Margarethe."

Graz.

Der steyerm. Musikverein gab kürzlich seinen unterstützenden Mitgliedern sein viertes Concert und brachte folgendes Programm: Ouverture zu „Rübezahl" von Weber und Bdursymphonie von Schumann, Hr. Labòr aus Wien, Kammerv. des Königs von Hannover, spielte Beethoven's Gdurconcert, Fuge von Bach und Walzer von Chopin mit sehr ehrenvollem Erfolge. Die Berufung fremder Künstler, die längst gewünscht wurde, aber erst Hrn. MD. Thieriot gelang, unserer von musikalischen Querköpfen bestehenden Vereinsdirection begreiflich zu machen, hat auch auf die Cassenerfolge günstigen Einfluß. Den Reigen eröffnete Frl. Kathinka Pyrm aus Athen, die Mendelssohn's Gmollconcert hübsch nüancirt mit jedoch nicht immer ausreichender Kraft vortrug. Die übrigen Nrn. waren, da der Abend überhaupt dem Andenken Mendelssohn's geweiht war, Hebridenouverture und Adursymphonie. Der nächste Gast war D. Popper aus Wien mit einem Goltermann'schen Concert und eigenen Papillons. Lebhaftes Interesse erregte Rubinstein's hier noch nie gehörtes Fdurconcert, von Hrn. Capellm. Wilhelm Treiber in vorzüglicher Weise gespielt. —

Hr. Mortier de Fontaine gab eine Beethoven-Matinée und kündigte kurzweg ein paar Sachen des großen Tonheros, die rein zufällig in den beiden letzten Jahrzehnten hier nicht öffentlich gespielt wurden, als „neu"! an. —

Von fremden Künstlern, die selbstständige Concerte gaben, begrüßten wir Bülow und das Florentiner Quartett Becker sammt Genossen. Leider erzielte Ersterer nur einen halb vollen Saal, da zu gleicher Stunde Emil Scaria im Landestheater den — Bertram sang! —

Alfred Jaell sammt Gemahlin, welch letztere in Wien sehr verschieden lautende Urtheile erfuhr, kündigten ein „großes" Concert an — kamen jedoch nicht. Was wohl da wieder für Beweggründe bestimmend mögen gewirkt haben? —

Von den üblichen Programmen unserer Gesangvereine machte eine höchst dankenswerthe Ausnahme der „akademische" mit Lassen's „König Oedipus", welches Werk jedoch wohl ein zu wenig vorbereitetes Publikum vorfand. —

Der seit 12 Jahren hier lebende pensionirte Oldenburg'sche Hofcapellm. August Pott, dem unstreitig das Verdienst gebührt, recht vielen Unfrieden in hiesige Kreise gebracht zu haben, übersiedelt demnächst nach Stuttgart. Es dürfte ihm kaum eine Thräne nachgeweint werden. —

Hoffentlich bin ich bald in der Lage, Ihnen noch mehr Erwähnenswerthes aus unserer schönen steyerischen Hauptstadt berichten zu können. — Stiring.

Journalschau.

Der „A. M.-Z." ist in ihrer Nr. 8 ein recht fataler Irthum passirt. Ihr Leipziger Correspondent hält nämlich den Musikertag für eine Parteibestrebung, welche nach seiner scharfsinnigen Meinung zu Ostern „das Fähnlein der philosophirenden Zukünftler wieder vereinigen" wird, sieht den Wald vor lauter Bäumen nicht, obgleich dieselben in (höchst harmlosen) Anträgen von rein pädagogischem, technischem ꝛc. Interesse nicht nur dicht vor ihm stehen sondern auch (mirabile dictu) sogar von ihm aufgezählt werden, und eröffnet gegen dieselben (S. 125 unter Leipzig) einen erbitterten Windmühlenkampf. Und warum? weil sich unglücklicherweise auch ein Antrag auf Creirung einer Staatsbehörde für die Kunst darunter befindet. Der Vorsitzende des Berliner ständigen Ausschusses, Prof. Dr. Alsleben und der Berliner Tonkünstlerverein, welche diesen Antrag eingebracht haben, werden sich baß verwundern ob der ergötzlichen Insinuation, sie hätten dies bloß gethan, um den „Abbé Liszt oder Herrn Wagner zum Minister der musikalischen Angelegenheiten des deutschen Reiches zu machen!" — Nun kommt aber die etwas weniger harmlose Seite jenes unbegreiflichen Ausfalles. Unmittelbar hinter Aufzählung folgender Anträge „Concertverbände kleinerer Städte, Hebung der Pflege der Blasinstrumente ꝛc."(!) steht nämlich: „Der dritte Musikertag wird ebenso erfolglos verlaufen, wie die vorhergehenden. Wir rathen übrigens den Nichtanhängern Wagner's, sich an den genannten Tagen in Leipzig nicht blicken zu lassen, wenn sie ihre Haut nicht zu Markte tragen wollen." Da soll man noch in Zweifel bleiben, auf wessen Seite blinde Parteileidenschaft, und es den „philosophirenden Zukünftlern" verdenken, wenn sie ausrufen: ‚wir Wilden sind doch bessere Menschen!' Nachdem sich seit dem Jahre 1869 Fachmänner der verschiedensten Richtungen einmüthig zusammengeschaart haben, um unter vierjährigen stillen und unermüdlich aufopfernden Anstrengungen ihre Collegen zu vereinigen zum endlichen Ausbau der ethischen, pädagogischen und technischen Fundamente ihrer Kunst, nachdem es ihnen gelungen, wahre Berge von Hindernissen und irrthümlichen Ansichten (wahrhaftig schnell genug während der sehr kurz zugemessenen Frist von zwei Versammlungen) zu beseitigen, und nun im Begriff stehen, die Früchte zum Nutzen Aller zur Reife zu bringen, da kommt irgend ein vom hellen Tage Nichts wissen wollender recht verbissener Leipziger Fanatiker und schreckt alle, welche nicht unter die „philosophirenden Zukünftler" gehören mögen, von der jetzt so nothwendigen allgemeinen Unterstützung jener rein gemeinnützigen Bestrebungen zurück. Daß es noch immer möglich, sich durch jeden noch so harmlosen Schimmer von rother Farbe zu, mild gesagt, so unverantwortlich fahrlässigen Irreleitungen hinreißen zu lassen, muß jeden Unbefangeneren, und sei er noch so streng classisch-conservativ, mit tiefem Bedauern erfüllen. Von der Ehrenhaftigkeit der Redaction der „A. M.-Z." aber erwarten wir deshalb mit Bestimmtheit, daß sie nicht zögern wird, ihren Leipziger Ref. gebührend zu rectificiren, um den schädigenden Eindruck seiner Worte noch nach Kräften abzuschwächen. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Barmen. Zweite Soirée für Kammermusik: Cmolltrio von Mendelssohn, Violinsonate in Dmoll von Gade, Claviercompositionen von Chopin, Schumann und Bach. —

Berlin. Am 6. Concert von Rafael Joseffy. — Am 7. Soirée des „Lyrischen Chorvereins" unter Leitung von Schlottmann sowie unter Mitwirkung der Concertf. Hertha Heese, des Concertm. Rehfeld und des Violoncell. Hausmann. — An demselben Abend in der Singakademie „Abraham" von M. Blumner. — Am 8. zweites Concert von Julius Stockhausen unter Mitwirkung von Rudorff, de Ahna, W. Müller und L. Wolff: „Der Zwerg" von Schubert, Gmollsonate von Tartini, Aus Tieck's „Magelone" von Brahms, Trio für Streichinstr. Op. 8 von Beethoven, „Der Jäger" und „Trockene Blumen" von Schubert, Violoncellsolo von Carl Schuberth, „Lindenbaum" und „Die Post" von Schubert. — Am 10. geistliches Concert des königlichen Domchors in der Domkirche. — Am 12. zweite Kammermusiksoirée für Werke von Componisten der Gegenwart von Emil Alex. Veit unter Mitwirkung der Damen Clara Reinmann und Marianne Stresow sowie der HH. H. W. Petri, G. Buschle, A. Rübel und W. Tappert: Clavierquartett von Rheinberger, Lieder von Rubinstein u. d. Tappert, zweite Sonate von Grüel, Violinromanze von Wagner-Wilhelmj, 4händige Walzersuite von Haertel Lieder von Franz und Clavierquintett in Fmoll von Brahms. — Am 16. Concert des Cäcilienverein unter Leitung von Alexis Holländer: „Belsazar" Oratorium von Händel mit Frau Anna Holländer, Frau Amalie Joachim, Frl. Kling, HH. Ad. Geyer und Ad. Schulze. —

Brüssel. Am 23. v. M. Concert populaire unter Mitwirkung von Dumont: Raff's Gmollsymphonie (z. erst. M.), Beethoven's Egmontouverture, Dburconcert von Charles Hanssens (Hr. Dumont), Introduction zu „Lohengrin", Bachanale von Cherubini und Festmarsch von Lassen. —

Cincinnati. Zu dem nächsten Mai dort stattfindenden großen Musikfeste haben bis jetzt bereits 29 amerikanische Gesangvereine ihre Mitwirkung zugesagt. Dieselben repräsentiren einen Chor von 1083 Personen. Zum Einstudiren sind an die Betheiligten versandt: Schubert's 23. Psalm, Marsch und Chor aus dem 2. Acte des „Tannhäuser", Mozart's Ave verum, Schumann's „Zigeunerleben" und Händel's „Dettinger Te Deum." —

Dresden. Am 20. Februar Wohlthätigkeitsconcert: Sonate Op. 57 von Beethoven (Frl. Marie Wieck), „Ungarisch", Duo für Clavier und Violine von C. E. Taubert (z. erst. M., HH. G. Leitert und F. Schubert), Rondo Op. 73 für zwei Pianos von Chopin (Frl. Wieck und G. Leitert) ꝛc. — Am 26. Febr. Aschermittwochconcert im Hoftheater: Genovefaouverture von Schumann, Arie mit obl. Clavier von Mozart (Frl. Nanitz und Hr. Blaßmann), Dmollconcert von Spohr (Hr. Lauterbach), „Schön Ellen" von Bruch (z. erst. M.), Chorphantasie Op. 80 von Beethoven ꝛc. — Am 28. Febr. dritte (letzte) Triosoirée der HH. Rollfuß, Seelmann und Bürchl: Preissonate in Amoll Op. 37 von Stiehl, Trios in Esdur von Gräbener (Op. 35) und Schubert (Op. 100). — Am 7. März sechstes Concert der Hofcapelle: Waldsymphonie von Raff (z. erst. M.), Hochlandsouverture von Gade, Bdursymphonie von Beethoven. — Am 11. Concert von Stockhausen und Theodor Kirchner. — Am 15. Concert von Hermann Franke und Georg Leitert: Op. 8 von Grieg, ungarische Tänze von Brahms, Violinconcert von Bruch, Präludium und Fuge Op. 35 Nr. 1 von Mendelssohn ꝛc. — Am 31. und 25. Concerte des Florentiner Quartettvereins. —

Frankfurt a. M. Am 14. v. M. zehntes Museumsconcert: Symphonien in Cdur von Beethoven und in Adur von Mendelssohn sowie Violoncellvorträge des Hrn. Lindner aus Berlin: Concert von Lindner und Adagio von Bargiel sowie Gesangsoli von Frl. Schröder aus Stuttgart (Lieder von Ehmant und Mendelssohn) ꝛc.

Gera. Am 21. v. M. gab die unter Leitung des Capellmeister W. Tschirch stehende Liedertafel ein Concert, in welchem u. A. „Das Tournier", dramatische Scene für Männerchor, Soli (Sopran, Tenor und Baß) und Orchester von W. Tschirch zum zweiten Male zur Aufführung kam. Das überaus wirksame und dabei leicht ausführbare Werk wurde sehr gut executirt, und fand auch dieses Mal die beifälligste Aufnahme. —

Gladbach. Am 15. Concert des städtischen Gesangvereins „Cäcilia" unter Leitung des städt. MD. Julius Lange sowie unter Mitwirkung von Frl. Friedländer (Sopran), Tenorist Schneider, Bassist Eigenbertz und Hr. Kammerv. Ratzenberg: erster Theil aus „Paulus", Chorphantasie von Beethoven, Lieder für Sopran von Schumann und Schubert, zwei Menuette von Beethoven, zum Concertvortrag bearb. von Bülow, „Abends" aus Op. 12 von Schumann und Edurpolonaise von Liszt, sowie auf mehrfachen Wunsch „Halleluja" aus dem „Messias". „Die „Cäcilia" hat an diesem Abende ein neues Lorbeerblatt ihrem Ruhmeskranze hinzugefügt. Die sorgfältigste Einübung hatte in allerdings nur fünf Chorproben stattgefunden, ein redender Beweis von den wirklich großartigen Leistungen des feurigen und umsichtigen Dirigenten und dem bereits errungenen Verständnisse der von ihm herangebildeten Sängerschaar. Frl. Friedländer sang mit richtiger Auffassung, mit vieler Wärme, und lernten wir in ihr eine Künstlerin schätzen, welche bei anhaltendem Streben gewiß einer bedeutenden Zukunft entgegengeht. Frau Varnhagen hat eine volle, das Ohr angenehm berührende Stimme. Mit vielem Ausdruck sang sie die Arie „Doch der Herr vergißt die Seinen nicht". Hr. Schneider riß das Publikum zu wiederholten Malen zu rauschendem Beifall hin, namentlich war sein Vortrag der Recitative „Lieben Brüder und Väter" und „Siehe, ich sehe den Himmel offen", wahrhaft bewundernswerth. Hr. Eigenbertz, ausgestattet mit einer reinen, vollen und wohlklingenden Stimme, löste seine Aufgabe im Ganzen in würdiger Weise. Abermals erfreute Hr. Kammerv. Ratzenberg aus Düsseldorf durch den Vortrag mehrerer Piecen; Auffassung und Technik sind bei diesem Künstler so hervorragend, daß er mit Recht zu den größten Pianisten der Gegenwart gerechnet wird. Das Publikum, ganz entzückt und begeistert von den staunenswerthen Leistungen, spendete ihm verdienten Beifall." —

Gothenburg. Am 19. v. M. siebentes Musikvereinsconcert: Bdursymphonie von Gade, 2. und 3. Satz aus dem Clarinettenconcert von Weber (Hr. Streck), Leonorenouverture Nr. 3 sowie dritter und vierter Theil aus „Page und Königstochter" von Hallén. —

Graz. Zweite Matinée der HH. Thieriot, v. Kaiserfeld und v. Hausegger: Streichsextett in Bdur von Brahms, Violinsuite von Goldmark, Impromptu in Asdur von Chopin, Frühlingslieder für Frauenchor von Bargiel sowie Lieder aus Brückler's „Trompeter von Säckingen." —

Halle. Am 17. v. M. Soirée der Singakademie: Amollviolinsonate von Richter (Concertm. Knoop und MD. Voretzsch), zweiter und dritter Satz aus dem Violinconcert in Dmoll von Spohr (Hr. Knoop), zwei Lieder von Franz sowie folgende Chöre: „Höre Israel" von Bach, „Nicht so ganz wirst meiner du vergessen" von Hauptmann, Volkslieder „In stiller Nacht" und „Ich fahre dahin" von Brahms. —

Jena. Am 28. v. M. Abendunterhaltung des akademischen Gesangvereins der Pauliner: Lieder für gemischten Chor von Reißiger und Schumann, Duette von Schumann und Cimarosa, Lieder von Klughardt und Falkenberg ꝛc. —

Kaiserslautern. Das vierte Concert des Cäcilienvereins am 20. v. M. brachte außer Ouverturen von Cherubini („Abenceragen") und Schumann: Violinromanze von Beethoven, Hymnus Rorate coeli von Bruch, sowie Tenorromanze aus „Euryanthe". —

Leipzig. Am 4. sechstes und letztes Symphonieconcert von Büchner unter Mitwirkung des Gesangvereins „Sängerkreis" (Dirigent Neßler): Concertouverture in Adur von Rietz, Winzerchor aus Mendelssohn's „Loreley", „Der Gondelfahrer" von Schubert, (instr. von G. Hausmann), Entreact zu „Friedrich Wilhelm der Kurprinz" von Reinecke, „Wasserfahrt" von Mendelssohn, „Grüß Gott, Frühling" von Mühldorfer, Einleitung und Marsch der Kreuzritter aus der „heiligen Elisabeth" von Liszt, „Gesang zu Pfingsten" für Männerchor und Orch. von Neßler und die drei ersten Sätze aus der 9. Symphonie von Beethoven. — Am 6. neunzehntes Gewandhausconcert: Bdursymphonie Nr. 12 von Haydn, Arie aus „Samson" (Gura), Violinconcert in Dmoll von Bach (David), Festouverture über das Rheinweinlied von Schumann (der Chor ges. v. Paulinerverein); Lieder von Robert Franz, ges. von Hrn. Gura, „Aus der Ferienzeit" Characterstück für Violine, comp. und vorgetr. von David (z. erst. M.) sowie „Normanenzug" für Baritonsolo, einst. Männerchor und Orch. von Bruch. —

London. Am 21. vor. M. im „Verein für Kunst und Wissenschaft" zehnter Musikabend unter Leitung von Josef Ludwig sowie unter Mitwirkung der HH. W. Wiener, J. Zerbini, H. Daubert und M. Kettler: Dmollquartett (Op. posth.) von Schubert, Lieder von Schubert („Der Wegweiser") und Brahms („Von ewiger Liebe") (Kettler), Cdurphantasie Op. 17 von Schumann (Behringer), „Wonne der Wehmuth" von Beethoven (Kümpel) und Amollquartett Op. 132 von Beethoven. — Am 28. v. M. in St. James Hall neuntes jährliches Concert von Walter Bache mit einem Chor von 130 Stimmen und einem Orchester von 83 Personen unter Führung von Strauß: Chormarsch aus den „Ruinen von Athen" von Beethoven, Arie aus „Artaxerxes" von Arne (Miß Georgina Maudsley), Clavierconcert von Schumann (Walter Bache), Lied von Deichmann (Henry Guy), der dreizehnte Psalm für Tenorsolo, Orchester und Chor von Liszt (z. erst. M. in England, Solo: Mr. Henry Guy), Canzonetta Pur dicesti von Lotti (Miß Sophie Ferrari), Schnitterchor aus „Prometheus" von Liszt und Huldigungsmarsch von Wagner. — Ein Schubert-Fest im Crystallpalast brachte folgende Werke des Tondichters zur Aufführung: Ouverture zu „Rosamunde", „die Nacht im Walde" für Soli, Chor und vier Hörner, die Hmollsymphonie, Romanze aus „Rosamunde" (Frau Lemmens), Hymne für Soli und Chor und „der Gondelfahrer". Außerdem spielte Hr. Beringer ein Concert von Henselt, Frau Lemmens sang eine Arie aus den „Hugenotten" und den Beschluß machte Weber's Euryanthenouverture. — Am 1. Febr. trugen Mr. Charles Hallé und Frau Norman-Neruda Beethoven's Kreutzersonate vor, Piatti spielte eine Sarabande und zwei Gavotten von Bach und Hallé Beethoven's Sonate Nr. 3 aus Op. 31. — Am 8. Febr. gelangte unter Hrn. Manns' Leitung Schumann's „Paradies und die Peri" im Crystallpalast zur Aufführung. — Clara Schumann reproducirte im Populair Concert am 10 Febr. Beethoven's Abschiedssonate und brachte ihres Gatten Dmolltrio mit Piatti und Frau Norman-Neruda zu Gehör, zwei Gesangsoli (Frl. Gaetano) sowie Quartette von Haydn und Mozart vervollständigten das Programm. — Das erste Concert der Royal Albert-Hall-Gesellschaft unter Sullivan's und Mount's Direction hatte ein Orchesterpersonal von 192 Mann, an der Spitze der ersten Geigen saß der Herzog von Edinburgh als Mitwirkender: Beethoven's Egmontouverture, eine von Auber zu „Zanetta", Haydn's Militairsymphonie und der Marsch aus dem „Prophet" war das ächt fashionable Programm dieses aus den höchsten Gesellschaftskreisen bestehenden Dilettantenvereins. Das erste Concert des Gounod'schen Chores am 8. Febr. in St. James Hall brachte das neue „Requiem" von Gounod, über dessen Erfolg sich fast alle Londoner Kritiken höchst lobend aussprechen. —

Magdeburg. In einem Concerte zum Besten der Armen am 12. v. M. gelangten zur Aufführung: Adursymphonie von Beethoven, (Frau Heckmann-Hertwig aus Cöln), Tannhäuserouverture, ganz unvermeidliche Barbiercavatine (Frl. Dotter aus Weimar) ꝛc. —

Marseille. Die Concerts populaires haben sich auch hier einer großen Theilnahme zu erfreuen. Am 26. Jan. kamen unter M. Demol's Direction folgende Werke zu Gehör: die Ouverturen zu „Ruy Blas" und „Oberon", Schumann's Dmollsymphonie, ein Nocturne desselben und das Andante aus einem Quintett von Auguste Morel. —

Meiningen. Am 27. v. M. siebentes Abonnementconcert im Hoftheater: Symphonien in Bdur von Beethoven und in Ddur von Bach, „Furientanz" und „Reigen seliger Geister" aus „Orpheus" von Gluck, Ouverture, Scherzo und Finale in Edur von Schumann sowie Adagio aus dem Streichquintett in Gmoll von Mozart. —

Paris. Ueber das letzte Conservatoire-Concert schreibt ein Pariser Ref.: „Schwer wurde mir die Wahl am vergangenen Sonntag, wohin ich meine Schritte lenken sollte, von drei Seiten mächtig angezogen, erlangte der Geist Beethoven's das Uebergewicht und ich entschied mich für das Conservatorium, wo gegen 2 Uhr dessen neunte Symphonie mit Chören aufgeführt wurde. Ich habe es nicht bereut, denn die höchst bewunderungswürdige Aufführung erzeugte im ganzen Auditorium großen Enthusiasmus. Das Orchester unter

seinem neuen Chef Deldevez, sowie die Solisten Achard, Gailhard, Fides de Vries, Barthe-Banderali und die Chöre leisteten Ausgezeichnetes und der Erfolg war „magnifique, immense, colossal!" — Gleichzeitig führte Pasdeloup eine Symphonie in Fdur von Theodore Gouvy auf und im Châtelet kam eine neue, orientalische Symphonie, Feu du Ciel („der Blitzstrahl") genannt, von Emile Guimet zum ersten Mal zu Gehör. Und auch der Abend wurde wenigstens mit Fragmenten einer noch nicht veröffentlichten Symphonie von H. Fanton durch Hrn. Daubé's Aufführung im Grand-Hotel beschlossen. — Im vorletzten Concert populair: Oberonouverture, Cdursymphonie von Mozart, Sommernachtstraumouverture, Adagio aus dem Quartett Op 30 von Haydn ꝛc. Hätte sich nicht außerdem eine Musique pour une Pièce autique von Massenet darunter befunden, das Programm würde uns genau wie aus einer kleineren deutschen Provinzialstadt (oder auch aus dem L. Gewandhaus) anheimeln. —

Pest. Am 25. v. M. Concert der Gebr. W. und L. Thern unter Mitwirkung von Frl. Wheelwrigt: Nocturne in Fisdur von Chopin, „Frühlingsnacht" von Schubert-Liszt, Cmollsonate Op. 111 von Beethoven und Marcia alla turca von Mozart, beide für zwei Claviere übertragen von Thern, Impromptu in Asdur von Chopin, Andante und Scherzo von C. Thern, Gesangvorträge („Lockung" von Dessauer, Arie aus „Rinaldo" von Händel und „Er der Herrlichste von Allen" aus „Frauenliebe und Leben" von Schumann). —

Philadelphia. Am 25. v. M. Concert von Th. Thomas: Wagnerabend mit folgendem Programme: Kaisermarsch, Ouverturen zu den „Meistersingern", zu „Tristan und Isolde" und „Lohengrin", Huldigungsmarsch, „Walkürenritt" und Faustouverture; außerdem seltsamerweise noch Claviervorträge von Frl. Mehlig. —

Regensburg. Am 18. Aufführung des Oratorienvereins: Hymne an Cäcilia von Hauptmann, Psalm 23 für vierstimm. Frauenchor und Ständchen (5stimmig) von Schubert, Sonate Op. 27 Nr. 2 von Beethoven, Lieder von Fischer, Du Moulin („Am Strande") und Franz sowie „Die Flucht der heiligen Familie" von Bruch. —

Rom. Am 18. v. M. erstes Abonnementsconcert der HH. Sgambati und Pinelli: Violinsonate Op. 121 von Schumann, Clavierconcert in Adur von Liszt und Emollquartett Op. 59 Nr. 2 von Beethoven. —

Saarbrücken. Zweites Abonnementsconcert des Instrumentalvereins: Serenade in Fdur von Volkmann, Entreacte aus „Kurprinz Friedrich Wilhelm" von Reinecke, „Beim Sonnenuntergang" von Gade, „Frühlingslied" von Bargiel für Frauenchor, Ouverturen zu „Prometheus" von Beethoven und zu „Preciosa" von Weber. —

Solingen. Zweites Abonnementconcert unter Leitung von Knappe: Oxfordsymphonie von Haydn, Ouverture zum „Märchen vom Khalifen Storch" von Knappe und a capella-Chöre von Hiller („Gesang der Geister über den Wassern") und Bruch („Flucht der heiligen Familie"). Der zweite Theil wurde ausgefüllt durch die Musik zu Shakespeare's „Was ihr wollt" von Tausch. —

Stralsund. Am 17. v. M. Concert des Pianisten A. Hensel: Variationen Op. 35 von Beethoven, Präludium und Fuge in Emoll von Mendelssohn, Rakoczymarsch und La Campanella von Liszt, Barcarole und Walzer in Asdur von Chopin, Bourrée von Bach, Andante von Mozart, arr. von Bendel und Galopp von Hensel, vorgetr. vom Concertgeber. Außerdem kamen zu Gehör: Ballade „Der Mönch" von Meyerbeer sowie Lieder von Fesca (Im Frühling) und Schubert („Lindenbaum"). —

Stuttgart. Am 1. März zweite Triosoirée der HH. Pruckner, Singer und Krumbholz: Trio in Ddur Op. 70 von Beethoven, Phantasiestücke Op. 88 von Schumann, Chromatische Violinsonate in Gmoll von Raff, sowie Adagio von Bargiel und Gavotte für Violoncell von Bach. — Concert des „Liederkranzes" unter Leitung Speidel's: Reiterlied von Speidel, „Frühlingsnetz" von Goldmark, Morgenlied von J. Rietz, „Der Krieger Heimkehr" von Hrm. Zopff, ꝛc. —

Triest. Am 27. Jan. im Saale des „Schillervereins" Soirée des Violinisten Adolph Küchler, welcher seiner traurigen Lebensschicksale wegen die besondere Theilnahme des hiesigen Pubikums erregt hat. Er führte seinen Zuhörern in Gemeinschaft mit den HH. Heller, Jahscich und Magrini Beethoven's erstes Fdurquartett vor, ferner auch ein Duo in Ddur (dessen Clavierpart Pianist Dr. Dyhrenfurt executirte) und sein durch Fleiß und ernstes Streben gereiftes Spiel ließ reiche musikalische Begabung nicht verkennen. Speciell mit der mit feinem Geschmack vorgetragenen Rêverie von Vieuxtemps erzielte der Concertgeber einen so durchgreifenden Erfolg, daß sie da capo verlangt wurde. Zwei Piecen eigener Composition (una preghiera in C und Romanze in F) welche Hr. Küchler außerdem noch seinen Zuhörern vorführte, legten zwar nicht eben den Beweis von überaus reicher Schaffenskraft, aber doch immerhin von tüchtigem musikalischem Wissen und Können ab. Eine jugendliche Pianistin unterstützte den Concertgeber durch Vortrag einiger Claviersoli von Schubert und Rubinstein und das dankbare Publikum belohnte sämmtliche Leistungen mit vielem Applaus. — Am 31. Jan. im Schillervereinssaale Concert der Pianistin Kathinka Phrym (Schülerin Rubinstein's): Violinsonate in Amoll von Schumann, Bmollscherzo von Chopin, Concertetude von Liszt, Variations sérieuses von Mendelssohn, Elegie von Ernst, Andante spianato nebst Polonaise von Chopin und Valse allemande von Rubinstein. Die junge Künstlerin, welche, im Besitz einer eminenten Technik, über einen ungewöhnlich hohen Grad von Kraft und Ausdauer verfügt, wußte die Vorzüge ihres Spiels besonders bei den Piecen von Mendelssohn, Liszt und Rubinstein zur Geltung zu bringen; weniger reussirte sie dagegen mit dem Schumann'schen Werke, für welches ihre Fähigkeiten entschieden nicht ausreichend sind, und auch bei den Chopin'schen Piecen blickte neben manchen recht wohlgelungenen Einzelheiten noch viel Naturwüchsigkeit und Unreife durch. Den Violinpart hatte Hr. A. Küchler in Stelle des Hrn. Heller übernommen und entledigte sich seiner Aufgabe auf das Ruhmvollste. Beiden Künstlern wurde viel Beifall für ihre Leistungen gespendet. — Am 10. Febr. höchst erwähnenswerthe Soirée des Jaell'schen Künstlerpaares: Bdurtrio von Schubert (Jaell mit den HH. Heller und Magrini), Venezia e Napoli von Liszt (Frau Jaell), Schumann's Andante mit Variationen für zwei Pianoforte (Hr. und Frau Jaell), Notturno in Esdur nebst den Walzern in Cismoll und Desdur von Chopin und einem Salonstück von Jaell (Hr. A. Jaell), vierhändige ungarische Tänze von Brahms (A. und M. Jaell) sowie Concertetude und Rigolettoparaphrase von Liszt (Frau M. Jaell). *) —

Personalnachrichten.

— Bülow wird in Moskau erwartet. —

— Laub concertirt gegenwärtig in den Städten Riga, Dorpat, Mitau ꝛc. —

— Mary Krebs erntete auf ihrer im Februar unternommenen Concertreise die seltensten Künstlererfolge. Nach ihrem Auftreten in Gotha am 4. Febr. verlieh ihr der Herzog die Medaille für Kunst und Wissenschaft, eine Auszeichnung, welche noch dadurch an Werth gewinnt, daß Frl. Krebs die an Jahren jüngste Trägerin derselben. Nach einem ungemein enthusiasmirenden Concert im Gürzenich zu Cöln am 11. v. M. erfuhr sie am 14. in Utrecht nach der Vorführung der Weber'schen Esdurpolonaise, des Liszt'schen „Erlkönig" ꝛc. wahrhaft überaschende Ovationen. Die biederen Holländer ließen es nicht beim üblichen Tusch, Applaus, Bouquets bewenden, sondern die Flammen ihrer Begeisterung erschöpften sich erst in einem Fackelzug und einer Serenade, und weil die Künstlerin sich rühmen darf, eine Deutsche zu sein, glaubten die guten Leute sie nicht besser zu ehren, als mit der allgemeinen Absingung der „Wacht am Rhein"! Leider schloß sich übrigens an diesen Triumphzug der gefeierten Pianistin eine nicht unbedeutende Nervenkrankheit, infolge deren sie für längere Zeit der größten Ruhe pflegen und verschiedene bereits abgeschlossene Engagements aufgeben muß. Möge der unermüdlichen Kunstpflegerin der Himmel baldige dauernde Genesung schenken. —

— Der Großfürst Constantin, Bruder des Kaisers von Rußland, hat die Präsidentschaft über das Conservatorium der Musik zu Moskau anzunehmen geruht. —

— Hr. Otto Reinsdorf hat die Redaktion der „Tonhalle" niedergelegt. —

— Hr. Fritz Hartwigson in London ist zum Hofpianisten der Prinzessin von Wales ernannt worden. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— In Nürnberg studirt man gegenwärtig an den „Meistersingern", deren erste Aufführung daselbst in kürzester Zeit bevorsteht. —

---

*) In Nr. 6 ist S. 58, Z. 31 ist unter „Triest" zu lesen „was er nicht nach einmaligem Hören sogleich nachsingen oder nachpfeifen kann." —

— In Brüssel, wo Wagner's Musik bisher nur wenig bekannt war, ist am 19. v. M. Wagner's „Tannhäuser" zur Aufführung gelangt. —

Vermischtes.

— Die jetzige Anwesenheit R. Wagner's in Berlin hat die dortigen Wagnervereine mit frischem Leben erfüllt und dem Wagnercultus viele Freunde zugeführt. Das im Concerthause abgehaltene Wagnerconcert hat, nachdem alle Kosten vollständig gedeckt worden sind, einen Reinertrag von 5471 Thlr. 10 Sgr. ergeben. Der akademische Wagnerverein hat am 3. März sein Stiftungsfest begangen, an welchem auch Freunde und Verehrer Wagner's, die nicht Mitglieder des Vereins sind, Theil nehmen konnten. Bis zum 27. Febr. war deshalb eine Liste bei Simrock ausgelegt worden; das Billet kostete $1\frac{1}{3}$ Thlr. Das Fest zerfiel in drei Theile, den musikalischen Theil, ein Abendessen, und Ball. Die Kosten des ersten Theils wurden durch die bedeutende Activa der Vereinscasse gedeckt. Hierauf folgte die Verlosung von 18 Patronatsscheinen zu den deutschen Festspielen in Bayreuth. Diejenigen Personen, die den Betrag für Erlangung von Patronatsscheinen bereits eingezahlt hatten, erhielten die Einzahlung wieder zurück. Große Freude hat auch die Mittheilung bereitet, daß zwischen dem Generalintendanten v. Hülsen und Richard Wagner eine Aussöhnung erfolgt sei. Wagner wird im März schon wieder nach Berlin zurückkehren, um im Opernhause „Tannhäuser" und „Lohengrin" zu dirigiren. Beide Opern kommen ganz nach seinem Arrangement und ohne jedwede Streichung zur Aufführung. Die erste Oper soll am 12. oder 13. stattfinden. —

— Bei der von Tag zu Tag sich immer mehr Bahn brechenden Ueberzeugung, daß das schöpferische Wirken R. Wagner's eine über das specifisch musikalische Gebiet weit hinausreichende Bedeutung besitze und wirklich berufen sei, einen wichtigen Wendepunkt in der Culturentwicklung des deutschen Volkes zu bezeichnen, wird es den Lesern von Interesse sein, zu erfahren, wie auch Jünger der bildenden Kunst von den von Wagner geschaffenen Gestalten zu selbstständigem Produciren sich angeregt fühlen. Ein in München lebender Künstler Heinrich Natter hat im Auftrage des Architecturmalers Hrn. Höchl eine Colossalstatue des Wotan in Kelheimer Marmor ausgeführt, die von einem wirklich ursprünglichen Talente Zeugniß ablegt. Es war nicht leicht, in bestimmten Zügen eine das Wesentliche treffende Gestalt hinzustellen und zwischen den beiden Klippen einer bloßen Reproduction in entfernter Verwandtschaft stehender Werke der Antike und einer ins Leere abirrenden Phantastik einen eigenen Weg zu gehen. Der junge Künstler hat es verstanden, ein charactervolles Gebilde zu schaffen, und hat in seiner Auffassung das heldenhafte Element des gewaltigen Kriegsgottes mit einem wie gedankenvoll in sich versunkenem Sinnen zu verbinden gewußt. Wotan steht mit der rechten Hand auf seinen Speer, mit der linken auf den Schild gestützt und mit dem rechten Fuße energisch vorschreitend vor uns; das von einem Helm bedeckte Haupt etwas gegen den Boden neigend. Dem Künstler ist es besonders gelungen, dem von einem mächtigen Barte umschattetem Antlitze den ausdrucksvollen Character ruhiger Energie zu verleihen. Die Statue wird gegenwärtig nach Wien zur Weltausstellung geschickt und später in einem Parke bei München ihren Platz finden. —

— Sollte noch irgend Jemand an der civilisatorischen Macht der Musik zweifeln, den möge folgendes Factum bekehren: Fast alle Töchter der Delaware-Indianer empfangen gegenwärtig außer dem gebräuchlichen Schulunterricht auch Musikunterricht und zeichnen sich vorzugsweise im Pianofortespiel und auf dem Harmonium aus. Beide Instrumente sind in ihrem Lande sehr verbreitet. —

Kritischer Anzeiger.

Pädagogische Werke.

Für Pianoforte.

D. Krug, Op. 150. Etudenschule für Pianoforte. Leipzig, Forberg. Heft 1 und 2 à 20 Ngr. —

Wenn auch musikalisch nicht übermäßig interessant, sind diese vom Leichtern zum Schwerern fortschreitenden Etuden in technischer Beziehung doch nicht ohne bildendes Element. Sie wollen egalen und sichern Anschlag und Geläufigkeit (Arpeggien, chromatische Scala, Fingerwechsel) bewirken. —

Musik für Gesangvereine.

Für Männerstimmen.

August König, Kriegslied von Emanuel Geibel für Männerchor mit Begleitung von Blechinstrumenten. Part. und Stimmen 25 Sgr., Stimmen allein 10 Sgr. Prag, Wetzler. Die Orchesterstimmen sind in corr. Abschrift durch die Verlagshandlung zu beziehen. —

Emanuel Geibel's geharnischte Worte „Und wenn uns nichts mehr übrig blieb, so blieb uns doch ein Schwert" haben an K. einen tüchtigen Interpreten gefunden. Die Motive, markig, naturwüchsig und kraftsprühend gestaltet, sind prägnant ausgeführt ohne Beimischung von fremdem nicht hierher gehörigem Stoff, Harmoniefolgen sowohl als Melodie richtig und passend für Orchester, resp. für Blechinstrumente erfunden. Nur einmal ist aus dem Lutherliede „Ein feste Burg" eine Strophe beigegeben, welche aber die Wirkung durchaus nur erhöht. Wir halten dieses Kriegslied für eines der besten der in diesen Jahren erschienenen. Die Besetzung erfordert 4 Trompeten, 4 Hörner, 3 Posaunen, Tuba und Pauken. Dem Ganzen ist ein gelungener und übersichtlicher Clavierauszug beigegeben, denn die Transposition aus den Trompeten in B und E würde vielleicht manchem Dirigenten nicht sogleich leicht von der Hand gehen. —

H. Hermes, Morgengruß an Deutschland für Männerchor. Part. 4 Sgr., Stimmen 5 Sgr. Schleusingen, Conrad Glaser. —

Ein einfach gehaltener Chorgesang, der bei gutem, kräftigem Vortrage (nur etwas rascher, als das darüberstehende Tempo Andante con moto) seine Wirkung nicht verfehlen wird. Zu wünschen sind ihm recht hohe Tenöre, denn die Schlußwirkung liegt meistens in der höchsten Region der ersten Stimme sowohl als in dem chromatischen Gange derselben (b a as). Mögen die deutschen Gesangvereine nicht glauben, daß solch ein Morgengruß an Deutschland zu spät komme. Wir müssen stets Jeder an seinem Theile durch Wort, Lied und That Aug' und Herz offen erhalten für unser geeinigtes Deutschland, daß es bleibe und Frucht bringe und nie mehr sich beuge unter fremdes Joch. Darum frisch gesungen: „Froh begrüß ich dich, deutsche Erde von dem Belch (hört hört!) zum Ostseestrand." —

August Schäffer, Op. 113. Der deutsche Einigkeitsgalopp. Launiges Männerquartett. Für Pianoforte mit Gesang. 5 Ngr. Schleusingen, Conrad Glaser. —

——— Op. 118a. **Ein lustiger Vogel.** Lachlied, gedichtet von Hrm. Kletke. Für vierst. Männergesang. Part. 5 Sgr., die 4 Stimmen 8 Sgr. — 118b für eine Singstimme mit Begl. des Pianoforte. 5 Sgr. Ebend. —

Nachdem ein flotter, ziemlich gewöhnlicher aber tanzbarer Galopp vorangegangen, wird im Trio mit unterlegtem Texte die Einigkeit Deutschlands gepriesen und gefeiert bei Gläserklang und Gersten- oder Rebensaft. —

In Op. 118 spielt natürlich „ha, ha, ha, juchhe! tra, la, la" eine mächtige Rolle; der musikalische Gehalt dagegen ist recht dürftig, zeilenweise erstaunlich matt. Verehrer selbst Schäffer'scher Muse werden sich nicht besonders daran erlaben. — R. Sch.

Hermann Zopff, Op. 34. Fünf Männerquartette. Leipzig, Forberg. Part. à $7\frac{1}{2}$ bis 10 Ngr. —

Nicht schwere und ziemlich einfache Stücke theils ernsten theils launigen Inhalts; nach letzterer Seite werden in Nr. 4 und 5 Kuckuck und Turteltaube Heiterkeit erregen. Nr. 1 ist ein Arrangement des Zopff'schen Barytonliedes „Sonntagsfeier" aus Op. 5, Nr. 2 ein „Auswandererlied" mit ergreifendem socialem Text und Nr. 3 ein lebhaft an den letzten Krieg erinnerndes patriotisches Marschlied „Der Krieger Heimkehr" mit Begleitung von Blasinstrumenten ad libitum. — S....

Bekanntmachungen des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

1) BEETHOVEN-STIFTUNG betreffend:

Nach vorhergegangenem Benehmen mit dem Gesammtvorstand des allgemeinen deutschen Musikvereins hat das unterzeichnete Directorium auf Grund von § 2 der betr. „Satzungen" am 17. Dec. 1872

Herrn Musikdirector Dr. **Robert Franz** *in Halle a/S.*

den letztjährigen Ertrag der Beethovenstiftung in der Höhe von hundert Thalern als **Ehrensold** eingehändigt, was hiermit zur Kenntniss der Vereinsmitglieder gebracht wird.

2) LEIPZIGER MUSIKERTAG (14. bis mit 16. April) betreffend.

In Angelegenheit desselben hat sich in Leipzig ein **Lokal-Comité** gebildet, welches aus nachfolgend genannten Herren besteht und besonders für günstige Unterbringung der von auswärts Theilnehmenden Sorge tragen wird: Commerzienrath Jul. Blüthner, Kgl. sächs. Hof-Pianoforte-Fabrikant, Ernst de la Chevallerie, Hauptmann a. D., Julius Feurich, Pianoforte-Fabrikant, Commissionsrath C. F. Kahnt, Hofmusikalienhändler, Louis Papier, Organist zu St. Thomae, Bruno Riebel, Kaufmann, Professor Carl Riedel, Musikdirector, Eduard Wartig, Buchhändler, Professor Dr. Hermann Zopff, Director Joh. Zschocher.

Leipzig, Jena und Dresden, am 1. März 1873.

Das Directorium

des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Prof. C. **Riedel**, d. Z. Vorsitzender; Justizrath Dr. C. **Gille**, d. Z. Sekretair; Commissionsrath C. F. **Kahnt**, d. Z. Cassirer; Prof. Dr. **Ad. Stern**. —

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 14. März 1873.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 12.
Neunundsechzigster Band.

Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Theorie und Praxis in der Composition.

Von
Dr. J. Schucht.
(Schluß.)

Was nun die oft ausgesprochene Ansicht betrifft, daß man aus den vorhandenen Lehrbüchern der Composition nicht componiren, keine Melodien bilden lerne, so ist dieselbe ganz richtig und leicht erklärlich. Man vermag sich aber überhaupt nicht aus bloßem Bücherstudium zum Tondichter zu bilden, d. h. Werke von höherem Kunstwerth schaffen zu lernen. Wenn dennoch Autoren gewisser neuer Compositionslehren behaupten, nur durch ihr Buch könne dies Ziel erreicht werden, so ist das gelinde gesagt, eine Rodomantade. Man kann die Regeln des vierstimmigen Satzes, des Kanons, der Fuge vollkommen im Gedächtniß haben und dennoch weder einen correcten Satz noch eine Fuge schreiben. Das Wissen befähigt in der Kunst noch nicht zum Können. Das Können, d. h. einen correcten Satz schreiben lernt man nur durch zahlreiche Versuche. Wer hierin Erfahrungen gemacht, früher als Autodidact gearbeitet, bevor er zu einem Lehrer kam, und Jahre lang Unterricht ertheilt hat, weiß, wie lange es währt, wie viele Versuche gemacht werden müssen, ehe nur ein erträglicher Satz von 8 Tacten zu Stande kommt. Der Schüler kennt das Verbot der Quinten und Octavenparallelen, der Querstände ꝛc., er weiß auch, daß erstere meistens durch stufenweise nebeneinanderliegende Accordfolgen entstehen und — macht sie dennoch, ohne sie zu gewahren, ist sodann höchst erstaunt, daß er sie nicht selbst gesehen hat. Ja, wie viele Beispiele müssen erst gearbeitet werden, ehe er nur die drei Durdreiklänge der Durtonart im vierstimmigen Satze richtig anwenden und fortführen lernt. Stets muß die corrigirende Hand des Lehrers auf den richtigen Weg leiten. Dies ist selbst bei den Begabtesten der Fall; ja der talentvollste, phantasiereichste Kopf macht anfangs mehr grammatische Fehler als der kalte ruhige Verstandesmensch.

Wie will nun der hinter seinen Büchern Sitzende wissen, ob seine Arbeiten richtig sind? Mag er auch das ganze Harmoniesystem, alle Regeln des Contrapunkts im Gedächtniß haben, woher weiß er, ob er nicht in seinen Sätzen dagegen gefehlt hat. Als Anfänger hat man ja nicht den übersichtlichen Blick, man bemerkt oft selbst nicht die auffälligsten, gröbsten Fehler, die dem Lehrer dagegen sogleich in die Augen fallen. Aber zugegeben, man hätte einen fehlerfreien Satz, selbst eine fehlerfreie Fuge bloß nach Bücherstudium schreiben gelernt, was aber nicht gut möglich ist, so wird das bloß Fehlerfreie deßhalb noch keineswegs immer gut und schön genannt werden können. Es kann die Stimmenführung richtig, d. h. ohne Quinten, Octaven und Querstände sein und dennoch klingt der Satz schlecht; woran es liegt, vermag nur der Lehrer zu zeigen.

Dies ist so klar, daß es keiner Erwähnung bedürfte, wenn nicht immer wieder Bücher erschienen, in denen der Autor verheißt, daß man nach seinem Lehrbuch wirklich componiren lerne. Ja die Accorde und Regeln lernt man kennen, aber die Behandlung und Routine in der Stimmenführung läßt sich nur durch vieles Arbeiten unter der Hand eines Lehrers erlangen. Man kann doch nicht fehlbar und unfehlbar zugleich, nicht lernender Schüler und routinirter Lehrer in einer Person sein. Darüber waltet kein Zweifel. Wir haben zwar von genialen Autodidacten auch beachtungswerthe Werke erhalten, je-

doch bemerkt man neben den genialen Gedankenblitzen zu viel Schülerhaftes, wodurch erstere wieder beeinträchtigt werden. Ja es ist stets das sicherste Kennzeichen der mangelhaften Ausbildung eines sonst ganz talentvollen Componisten, wenn wahrhaft poetische Schönheiten, geniale Ideen mit Verstößen gegen die einfachsten Gesetze der Harmonik und Melodik abwechseln.

Das Gebiet der Melodik ist noch die schwächste Seite fast aller unserer Compositionslehren; hieran haben neuere Theoretiker angeknüpft und diese Lücke durch ihre Lehrbücher zu ergänzen gesucht, indem sie Capitel über Melodienbildung brachten, Methoden aufstellten, wie man Melodien bilden lerne. Während die frühern Lehrbücher nur das Gebiet der Harmonik, des Contrapuncts und der Fuge behandelten, manche Theoretiker auch wohl den Ausspruch thaten: „Melodienbilden könne nicht gelehrt werden, das sei Naturgabe, die dem Einen angeboren und tausend Anderen nicht", ist man jetzt bestrebt, auch in diesem Gebiet Anleitung zu geben, zunächst schon deshalb, weil auch zum Gestalten melodischer Figuren eine gewisse technische Fertigkeit erforderlich ist und darüber Regeln aufgestellt werden können. Wahr ist's, die geistige Schöpferkraft muß den Menschen angeboren sein, wenn er große Werke schaffen und die Welt mit neuen Ideen bereichern will. Aber auch das größte Genie muß sich erst die nöthige technische Fertigkeit im Niederschreiben und kunstvollen Gestalten seiner Ideen erwerben. Lehrbücher, die also Anleitung geben, wie man seine Gedanken niederschreiben, formen und kunstvoll bilden könne, müssen uns höchst erwünscht sein und würden die bisherige Theorie bedeutend ergänzen, resp. vervollständigen, vorausgesetzt, daß sie nicht Humbug sondern wirklich Methode bringen. Natürlich würden auch solche Lehrbücher nur wie alle theoretischen Werke dem Lehrer als Leitfaden beim Unterricht und dem Schüler als Gedächtnißstütze dienen können.

Es knüpft sich hieran die Frage: „Nach welcher Methode, auf welche Art haben Mozart, Beethoven und andere große Meister Melodien bilden gelernt? Natürlich unter Anleitung ihrer Lehrer, wie allbekannt. Diese Lehrer aber, wie Mozart's Vater, Albrechtsberger u. A. lehrten doch mit Hilfe der vorhandenen Lehrbücher, leiteten ihre Schüler nach ihren Systemen durch die Harmonik und alle Labyrinthe des Contrapunktes. Folglich könnte man einwenden, müssen die Methoden der ältern theoretischen Werke ausreichen und würde es nur der sicher führenden Lehrerhand bedürfen, um größere Werke schaffen zu lernen. Dies ist allerdings bis zu einem gewissen Grade auch wahr, die Existenz der großen Meisterwerke früherer Zeit bestätigt es factisch. Hiernach kann man aber nicht ableugnen, daß nicht auch neue, leichter zum Ziel führende Methoden gefunden werden können. Ganz so, wie man gegenwärtig fremde Sprachen nach verbesserten Methoden leichter und schneller erlernt als vor fünfzig Jahren, ebenso können und sind auch Fortschritte in der Compositionslehre über Fux, Marpurg, Kirnberger, Albrechtsberger und in neuester Zeit über Marx u. A. hinaus gemacht worden. Ehe ich hierauf eingehe, will ich erst der früheren Methoden hinsichtlich der Melodienbildung gedenken. Ganz ohne Anleitung zum „Melodienbilden" sind die früheren Werke nicht. In den Harmonielehren finden sich allerdings nur wenige vereinzelte Andeutungen, mehr aber in der Lehre des Contrapunkts, der Fuge, also im polyphonen Theil. Man denke nur an die zahlreichen Regeln über Bildung des Fugenthemas und dessen Beantwortung, Durchführung ꝛc. Ja schon sämmtliche Regeln über Gestaltung des Contrapunkts sind zugleich Anweisungen zum Melodienbilden, denn die bewegliche contrapunktische Stimme soll gut melodisch geführt, eine wirkliche ansprechende Melodie sein. Hierbei wird jeder unmelodische oder mit der Harmonie differirende Schritt verboten. Aber nicht blos wirklich fehlerhafte, auch die sogenannten trivialen, schlechten melodischen Bewegungen sind nach den Lehrbüchern jener Zeit nicht gestattet. Eine melodische Figur wie folgende



ist nach den Regeln des Contrapunkts durchaus nicht zulässig, und mit Recht. Daß auch hierin pedantische Theoretiker öfters viel zu weit gingen, eine Anzahl Regeln und Beschränkungen aufstellten, welche der freien Schöpferthätigkeit Fesseln anlegen, soll keineswegs geläugnet werden. Jedoch die wirklich genialen Tondichter wußten sich auch hiervon zu emancipiren und beachteten eben nur die durch das ästhetische Gefühl dictirten Gesetze. Daß man aber durch diese contrapunctischen Studien in gewisser Hinsicht wirklich Melodien bilden lernt, weiß jeder, der sie durchgemacht hat. Jene Lehrbücher verfahren auch ganz methodisch, beginnen primitiv mit melodischen Bewegungen in Halben-, Viertel- und Achtelnoten und gehen dann zu gemischten rhythmischen Gestalten über. Die darauf folgenden Canons und Fugen müssen dann vollkommen den höheren Anforderungen an gute Melodik entsprechen. Und wer in diesem Gebiet seine Studien unter Leitung eines tüchtigen Lehrers durchgemacht, erlangt nicht nur die erforderliche technische Fertigkeit in der Bildung aller melodischen Gestalten, sondern auch in der freieren Bewegung der Harmonik und Formgestaltung größerer Tonwerke. Dieser Theil der Compositionslehre war also die Schule, in welcher Mozart, Beethoven, Weber, Spohr, Meyerbeer u. A. ihre melodischen Studien machten, gewissermaßen Melodien bilden lernten.

Merkwürdiger Weise gaben dagegen die alten Theoretiker keine Belehrung über die freieren Compositionsgattungen. Wir finden nicht die geringste Andeutung über das Schaffen von Liedern, Ouverturen, Sonaten, Symphonien, Opern, Oratorien, als ob sie noch nicht existirten. Auch das höchst wichtige Gebiet der Instrumentation wird nicht berührt. Wahrscheinlich dachten sie: wer Canons, Fugen, Doppel-, Tripel-, Quadrupelfugen und fugirte Choräle schreiben gelernt, kann auch Ouverturen, Sonaten und andere Tonstücke componiren. Es läßt sich auch nicht läugnen, daß derjenige, welcher in diesen schwierigen polyphonen Tongebilden eine meisterhafte Technik erlangt hat, auch ohne große Mühen die leichteren homophonen Gattungen erlernt und darin produciren kann. Dennoch muß er sich erst mit deren Construction vertraut machen, muß die verschiedenartigen Formen der Vocal- und Instrumentalmusik genau kennen lernen und sich in zahlreichen Versuchen üben, bevor er Sonaten, Trio's, Ouverturen ꝛc. zu schaffen vermag. Der mündliche Unterricht der Lehrer war hierin die einzige helfende Hand. Dies ist ein wesentlicher Mangel der älteren Lehrbücher und diese Lücke hat man in neuester Zeit auszufüllen gesucht; jedoch ein allgemein befriedigendes, sämmtliche Tongattungen erschöpfend behandeltes Lehrsystem ist bis heute nicht erschienen, wohl aber sind sehr gute Vorarbeiten gemacht worden, auf denen sich weiter bauen läßt.

Marx gab in seiner Compositionslehre skizzenhafte Andeutungen, wie man Motive, Sätze, Perioden bilden und diese

zu größeren Tonwerken gestalten müsse. Abgesehen von der Kürze verfährt derselbe hier und da auch etwas zu pedantisch schematisch und beschränkt dadurch die freie Schöpferthätigkeit.*) Wichtiger, ja von epochemachender Bedeutung war das Erscheinen von Prof. Lobe's Werkchen über Satz- und Periodenbau mit Analysen der großen Meisterwerke. Derselbe hat dann auch in seiner Compositionslehre dieses Gebiet behandelt. Er giebt schon im ersten Theil seiner Harmonielehre Anweisung zur Bildung von Motiven, Sätzen, Perioden, also zur Gestaltung von Melodien der homophonen Gattung. Gegen Hereinziehen dieses Gebietes in die Harmonielehre haben sich nun verschiedene Ansichten ausgesprochen. Lobe geht von dem Grundsatz aus: man solle dem Schüler frühzeitig Anleitung zum Melodienbilden geben, damit er bald kleine Werkchen schaffen lerne und seinem Schöpferdrange genügen könne. Wenn man nun erwägt, daß jeder von schöpferischer Thätigkeit beseelte Compositionsschüler sich frühzeitig im Componiren versucht, ja wacker darauf los componirt, bevor er nur eine Anweisung gehabt, so könnte man Lobe's Methode für gerechtfertigt erklären. Jedoch halte ich es für gar nicht verspätet, wenn das Capitel über Melodienbilden sowie über Satz- und Periodenbau erst am Schlusse der Harmonielehre erscheint, nachdem der Schüler sämmtliche Accorde kennen gelernt hat und in die entferntesten Tonarten zu moduliren vermag. Bevor er diese Kenntniß und erforderliche Technik erlangt, geht er beim Melodienbilden oftmals in der Irre herum und weiß nicht, in welcher Tonart sich seine Melodien bewegen, wohin sie moduliren rc. Fängt er mit seinen Gedanken in Cdur an und sein Ideenflug führt ihn dann durch cis, d, dis rc., so sitzt er rathlos da und weiß nicht wohin. Wer als Autodidact gearbeitet, componirt hat, noch bevor er sämmtliche Accorde und Modulationen kannte, wird oft in diesen Irrweg gerathen sein, aus dem dann nur das gute Gehör und sehr oft der Versuch am Pianoforte heraushelfen mußte. Bei Schülern erlebt man es täglich. Deßhalb finde ich es jedoch nicht für gerathen, den Schaffenslustigen das Componiren bis nach Beendigung der Harmonielehre zu untersagen, denn das würde für sie eine Qual sein, sondern rathe vielmehr das Gegegentheil. Wer Lust zum Componiren hat, möge sich immerhin versuchen. Der Lehrer sehe diese Producte durch und gebe die darüber nöthige Belehrung. So machte es auch M. Hauptmann, selbst wenn er das ganze Product als gänzlich verfehlt erklären mußte.**)

Das Capitel über „Motivbildung und -gestalten der kleinsten homophonen Tonstücke" nach der Harmonielehre gebracht, erweist sich auch in sofern methodisch zweckmäßiger, weil auf diese Art kein fremdes Element in die Accordlehre tritt und diese ununterbrochen fortgeführt, der Schüler durch nichts Anderes zerstreut wird. Der Hauptgrund jedoch ist, daß derselbe erst das ganze Tonreich modulatorisch beherrschen gelernt haben muß, bevor er mit Erfolg Melodien bilden lernen kann. Man bedenke doch nur, daß oft eine Melodie von vier und noch weniger Tacten in fremde Tonarten modulirt, d. h. den Erfinder derselben unbewußt dahin führt; hat er dann nicht die erforderliche Harmonie- und Modulationskenntniß, so wird er sie nicht einmal correct niederzuschreiben vermögen, von richtiger Harmonisirung kann in diesem Falle gar keine Rede sein.

Selbstverständlich hat man sich in diesem Abschnitte über melodische Bildungen, welche vor der Lehre des Contrapunktes gegeben werden, nur auf die einfachsten, kleinsten homophonen Tongebilde zu beschränken. Verschiedene Perioden, kleine liedförmige Sätze, Tänze, Märsche werden die Aufgaben dieses Capitels sein. Die größeren Formen, Ouverturen, Sonaten, Quartette, Symphonien rc. dürften am Zweckmäßigsten nach dem polyphonen Theil, nach dem Contrapunkt und der Fuge behandelt werden. Hieran und auch gleichzeitig hätte sich dann die Instrumentation zu reihen. Daß man auch auf letzterem Gebiet in hohem Grade der Unterweisung bedarf, weiß derjenige am Zuversichtlichsten, welcher selbst sich der Lehre eines erfahrenen Mannes zu erfreuen hatte. Wenige Andeutungen eines solchen geben oft mehr Aufschluß, als jahrelanges Naturalisiren und einsames Partiturenstudium. Der Lehrer sieht ja in der Partitur ganz andere Geheimnisse, als der Schüler. Die Lehrbücher über Instrumentation von Berlioz, Ferd. Gleich u. A. dienen hierbei als gute Hilfsmittel.

Wenn ich oben darlegte, daß sich Keiner ohne Hilfe eines Lehrers zum großen Tondichter zu bilden vermöge, so soll hiermit der Werth guter Lehrbücher keineswegs unterschätzt werden. Sie sind vielen Lehrern als Leitfaden und Gedächtnißstütze und ebenso auch dem Schüler ganz unentbehrlich. Letzterer muß zu Hause über die in der Stunde behandelten Gegenstände nachlesen und in vielen Fällen nachschlagen können, um sich an das Vergessene zu erinnern. Mit der Erfindung ganz neuer Methoden in der Compositionslehre ist es übrigens nicht so leicht als auf Sprachgebieten, wo z. B. im Französischen durch neuere Lehrbücher bedeutende Erleichterungen geboten werden. Die Mehrzahl der jährlich erscheinenden Harmonielehren sind von Lehrern an Seminaren, Conservatorien u. a. Musikinstituten geschrieben, mehr um bei den Schülern ein Ansehen zu gewinnen, als aus Gründen der Zweckmäßigkeit. Von den zahlreichen Büchern, die ich zu besprechen hatte, boten nicht drei derselben wirklich Neues, fast alle gaben wieder das Alte, nur etwas anders stylisirt. Die Schüler aber müssen sich leider die Werke ihres Lehrers kaufen, wenn sie dessen Wohlwollen erhalten wollen. Lediglich auf diese Art ist das Erscheinen derselben möglich. Jedoch auch hierin kann übrigens

---

*) In Bezug auf Melodienbildung im engeren Sinne stehen wir nicht an, der Meinung des Vf. über Marx großentheils zuzustimmen, können dagegen andrerseits ebensowenig umhin, hervorzuheben, daß die musikalische Formenlehre, die Theorie der architectonischen Structur im weiteren Sinne eigentlich erst von Marx geschaffen worden ist, deßhalb mit ihrem Erscheinen einen man kann sagen epochemachenden Umschwung in diesen bis dahin so gut wie unbebauten Theil der Compositionslehre brachte, und (manche weitschweifige Liebhabereien abgerechnet) noch heute nach wie vor dem Studirenden eine meist ebenso klare und sichere als geniale Basis für Gewinnung der Architectonik unserer Kunst bietet. — D. R.

**) Wenn aber sogar ein Buch erscheinen konnte, welches dem Schüler das Melodienschaffen lehren wollte, bevor er auch nur einen einzigen Accord kannte, so ist das ein trauriger Beweis, wie urtheilslos manche Verleger bei ihren Publikationen verfahren. Unsern Lesern wird aus meiner Besprechung desselben wohl noch erinnerlich sein, daß dieser Autor das Melodienbilden sogleich aus ganzen Sätzen, die er Tonbilder nannte, lehren wollte und behauptete: alle unsere großen Meisterwerke seien auf diese Art entstanden. Anstatt also aus vereinzelten Tönen Motive zu bilden und diese Motive zu größeren Tonwerken zu gestalten, sollte der Eleve sogleich mit Sätzen (Tonbildern) beginnen. Das wäre allerdings viel bequemer, nur müßte erst das Verbot der Reminiscenzen aufgehoben und der musikalische Diebstahl erlaubt werden, was doch wohl der Vf schwerlich gestatten möchte. Er hat durch das Buch seine gänzliche Ignoranz in der Kunst und der Musikwissenschaft bewiesen; aber je ignoranter der Mensch, desto mehr glaubt er die Welt belehren zu können. —

noch Neues und Zweckmäßiges geschaffen werden, und hauptsächlich dadurch, daß, wie ich oben aussprach, die Theorie fortwährend mit der Praxis in Fühlung bleibt und die neuesten Resultate derselben verwerthet. Aber auch der alte Stoff kann zum Theil anders gruppirt, viele der Regeln können, ja müssen anders definirt und zugleich mit deren Ausnahmefällen vorgeführt werden. Die genialen Ideen neuerer Tondichter bedürfen der Erklärung und logischen Rechtfertigung. Kurz, die Theorie muß in allen Fällen auf die Praxis verweisen und ihre Beispiele aus den Tondichtungen der neuesten wie der frühesten Zeit wählen. In der Harmonik ist darin schon von Weitzmann in seinem „Harmoniesystem" (gekrönte Preisschrift) vorgearbeitet worden. Dasselbe muß auch in der Contrapunktik, im polyphonen Theil geschehen. Ja hauptsächlich auf diesem Gebiet sind durchgreifendere Reformen nöthig. Die heutige Lehre des Contrapunkts giebt noch immer fast ganz dasselbe, was die alten Theoretiker vor drei Jahrhunderten brachten. Sie lehrt die contrapunktische Melodik nur in der Art, wie zur Zeit der alten Niederländer, läßt also nur solche contrapunktische Melodien und Sätze bilden, wie sie die Componisten jener Zeit in ihren Tonwerken gaben. Die contrapunktischen Gebilde neuer und neuester Zeit fand ich bisher noch von gar keiner Theorie berücksichtigt und als Lehrstoff aufgenommen. Dies ist aber die erste Hauptaufgabe eines Lehrbuches, wenn es auf dem Standpunkte der gegenwärtigen Kunsterrungenschaft stehen und darin Belehrung ertheilen will. Also auch hierin hat die Theorie in der reichen Praxis der Neuzeit Ernte zu halten, die großartigen polyphonen Tongebilde neuerer Tondichter zur Belehrung der Kunstjünger als Lehrstoff zu verarbeiten. Sicher wird auch dies geschehen, nur hat ein solcher Autor ein ganz neues Gebiet zu bebauen und darf sich nicht auf bloße Umarbeitung des contrapunktischen Lehrsystems früherer Zeiten beschränken, sondern muß sein System direct aus den Kunstwerken der Neuzeit abstrahiren. Eine Arbeit, welche viel Zeit und Studium erfordert, aber eine der Gegenwart sehr würdige und nothwendige Aufgabe, welcher sicherlich die reichste Anerkennung zu Theil werden würde. Durch die fortwährenden Beziehungen der Theorie auf die Praxis bleibt dieselbe nicht „grau und trocken," sondern wird durch den grünen blühenden Lebensbaum der Kunst verschönert und interessant gemacht. Der unermüdlich schaffende Geist der Neuzeit wird sicher auch auf diesem Gebiet seine Arbeit noch vollbringen und die Theorie der Kunst mit der' gegenwärtigen Praxis in Einklang setzen. —

Kammer- und Hausmusik.

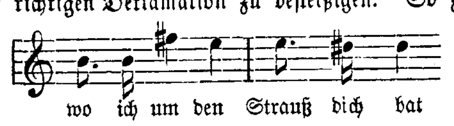
Für eine Singstimme und Pianoforte.

Arno Kleffel, Op. 14. Sechs Gesänge für eine Singstimme und Pianoforte. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. —

Es den Besten unserer Zeit gleich zu thun, sollte wenigstens eines Jeglichen Bestreben sein. Freilich setzt aber dieses Bestreben vor Allem Verständniß für die Zeit in der wir leben, voraus. Selbstverständlich haben wir hierbei nicht eine specielle Richtung derselben im Auge, denn der Geist der Zeit läßt sich nicht in ein Flußbett zwängen; hundertarmig ergießt er sich nach den verschiedensten Seiten hin. So entgegengesetzt nun aber auch die Strömungen desselben sein mögen, Eines eint sie: der gemeinsame Ausgangspunkt. Betrachten wir daher die Meister irgend einer Kunstepoche in ihren Beziehungen zu einander und wir werden stets finden, daß — so verschiedene Ziele sie auch alle verfolgten, so entgegengesetzt sie sich in ihrem Schaffen gegenüberstanden, ein gemeinsamer Zug ihnen doch allen gleich innewohnte und sich in dem Bestreben, den einmal durch ihre Vorgänger errungenen Boden zu behaupten und von ihm aus weiter vorzudringen, äußerte. Das siegreiche Vordringen, neue Punkte zugewinnen, ist allerdings nicht Sache der Willenskraft, dazu muß einer ein Held von Gottes Gnaden sein, hingegen das einmal Errungene, Erkämpfte zu behaupten und mit seiner vollen und ganzen Person dafür einzustehen, Pflicht eines jeden strebsamen Kunstjüngers.

Vorliegendes Heft Gesänge beweist nun zwar, daß der Autor ein liebevolles inniges Gemüth hat und auch nicht ohne musikalische Begabung ist, über seiner innig geliebten Emmy aber, welcher diese Gesänge gewidmet sind, ganz vergessen zu haben scheint, daß nicht nur das deutsche Reich, sondern auch das deutsche Lied seine Düppler Schanzen, sein Sadowa und Sedan aufzuweisen hat. Ging es auch wenig blutig dabei einher, so sausten doch die Kugeln des Kleingewehrfeuers so manchem musikalischen Ehrenmanne recht lustig an den langen Ohren und der kurzen Stirne vorbei und erzählen die Veteranen noch heute so manche Heldenstücklein ihres Löwe, Schubert, Schumann, Robert Franz, Liszt und anderer kühner Führer. Das Lied hat seinen Culminationspunkt erreicht. Was darüber, ist vom Uebel, was darunter, gehört der Vergangenheit an, wofür bekanntlich Niemand mehr Etwas giebt.

Ueber das Liederheft selbst ist nur wenig zu sagen. Nr. 1 „Weißt du noch?" (Otto Roquette) ist ganz gemüthvoll empfunden, nur rathen wir dem Autor sich in Zukunft möglichst aller unnöthigen Textwiederholungen zu enthalten, sowie sich einer richtigen Deklamation zu befleißigen. So z. B.:



ist doch jedenfalls das „um" kurz zu nehmen und der volle Nachdruck auf Strauß zu geben. „Ach es war ein süßes Bild" hätte unserer Ansicht nach neu componirt, ja mindestens die Melodie dem Texte entsprechend verändert werden müssen, denn bei



kommt der Hauptaccent auf süßes und nicht auf Bild. Das Ziehen der Töne auf „Strahl" und „Thal" erzeugt ziemlich weichliche Sentimentalität, die dem Sinn der Worte durchaus nicht entspricht. Von derartigen Fehlern wimmelt leider das ganze Heft und wäre es daher überflüssig, noch mehr Worte darüber zu verlieren. Möge der sonst tüchtig musikalisch gebildete Autor, dem wir, wie gesagt, gute Anlagen durchaus nicht absprechen wollen und können, aus seinem Schäfertraum erwachen und bedenken, daß, wer außerhalb des Bodens, der von den mit Begeisterung für das Wahre und Schöne Kämpfenden, errungen wurde, sein Domicil aufschlägt und sich's gemüthlich machen will, die Rechnung ohne den Wirth gemacht zu haben, riskirt. —

A. Winterberger.

Correspondenz.

Leipzig.

In der dritten Kammermusik (II. Cyclus) am 1. März gesellte sich Sofie Menter als Pianistin zu den HH. David, Röntgen, Hermann und Hegar. Eines der gesangreichsten Quartette Haydn's (Op. 54 Nr. 2, Cdur) eröffnete den Abend, worauf in Beethoven's nicht minder gesangvollem Emolltrio Frau Popper-Menter die Clavierpartie recht verständnißvoll und mit entsprechender Virtuosität durchführte. Nach demselben trugen die beiden Concertm. David und Röntgen ein Concertante für 2 Violinen vor, welches ersterer nach Mozart's Ddursonate für 2 Claviere arrangirt und dadurch ein werthvolles Doppelconcert geschaffen hat. Das Arrangement ist so trefflich gelungen, daß es schien, als wäre das Werk ursprünglich für Violinen componirt. Sofie Menter spielte dann noch folgende Piecen: „Toccata, Capriccio und Allegro vivalissimo" von Scarlatti, „Gretchen am Spinnrade" von Schubert und Weber's-Tausig's „Aufforderung zum Tanz", bewährte ihren hohen Ruf als eine unserer hervorragendsten Pianistinnen und überwand namentlich Tausig's Schwierigkeiten mit wahrhaft plastischer Ruhe. Lebhafter Beifall und Hervorruf wurde ihren ausgezeichneten Leistungen als wohlverdiente Anerkennung zu Theil. — Sch...t.

Das achtzehnte Gewandhausconcert am 27. Febr. bot nicht weniger als zwei Symphonien, von Mendelssohn in Adur und von Schumann in Dmoll sowie zwei größere Ensemblewerke: Gade's Frühlingsphantasie und das Brahms'sche Triumphlied, ein folglich schwer auf den Zuhörern lastendes Programm, zu dessen befriedigender Consumtion schon ein kräftig verdauender Kunstmagen gehört. Die Richtigkeit dieser Behauptung wurde durch den Augenschein bestätigt. Mendelssohn's Symphonie und seines sehr nahen Geistesabkömmlings Gade bester Wurf, obgleich die Besetzung der Solostimmen eine in Volumen und Character sehr ungleiche war und zumal die Klanglosigkeit der Altstimme auffiel, ließen wohl Schumann's prächtiger Dmoll noch hinreichend frische Empfänglichkeit entgegenbringen. Nun aber noch eine in ihrem äußeren Apparat zugleich so anspruchsvolle Novität, wie das Brahms'sche „Triumphlied" — das hieß doch wohl etwas zu große Ansprüche an die Receptions-Freudigkeit der Zuhörer machen. An und für sich in der Wahl des nach den epochemachenden Triumpfen der deutschen Waffen höchst zeitgemäßen Textes ein durchaus glückliches Griff, ist diese Wahl durch dessen viel zu gleichförmig ausgedehnte Form und Behandlung leider fast in ihr Gegentheil umgeschlagen, ein Mißgriff, welcher schon im Deutschen Requiem, obgleich noch nicht so stark, zuweilen hervortritt. Ein bis zwei, und zwar concis zusammengeraffte Partien hätten eine Folie von großartiger Wirkung geboten. Was darüber, wirkt abschwächend. Und nun dieses fast gänzliche Aufgeben selbstständigerer Originalität zu Gunsten Händel's! Man kann allerdings auch hier einem Autor von so hervorragendem Gestaltungsvermögen wie Brahms seine Bewunderung nicht versagen ob der überraschend gelungenen Copie dieses Meisters, dessen großen Eigenschaften in Betreff jener grade Händel eignen wahrhaft classischen und kraftvollen Strenge und Consequenz der Factur, Motive und Rhythmen Br. überraschend nahe kommt, in letzterer Beziehung allerdings auch öfters stark in monotoner Stabilität verharrt. An originalen Zügen aber ist grade dieses Werk auffallend arm, denn wo Br. sein großes Vorbild verläßt, wird er mit wenigen hervorragenden Ausnahmen entweder bizarr, oder streift an sterile oder banale Wendungen, oder ergiebt sich anderen Vorbildern, besonders Mozart (Requiem). Am Meisten zersplittert sich die zweite Abtheilung in ihrer ersten Hälfte in oft etwas sentimental eintönige, zahme Phrasen, desgleichen die Mitte des dritten Theils bei den unmusikalischen Worten „er tritt die Kelter &c." und „auf seinem Kleide und auf seiner Hüfte" trotz deren fast zu realistischer Ausmalung. In großartigem Style sind dagegen Anfang und Schluß des ganzen Werkes angelegt und in wunderbar metaphysischem Lichte leuchtet der Anfang der dritten Abtheilung. Daß Br. ein Meister der Polyphonie und glanzvoller Verwendung der Mittel, das spricht auch aus diesem Werke aller Orten. Die ganze Pracht Händel'schen Styls entfaltet sich vor unseren Ohren, noch gehoben durch die technischen Errungenschaften der Neuzeit, allerdings auch bis in sehr grelle Farben ausartend. Ein so empfindliches Local wie unser Gewandhaussaal zumal ist unleugbar zu klein für solches Aufgebot instrumentaler Mittel, unser Chor viel zu klein für die vom Componisten intentionirten Massenwirkungen und die hohe Lage der Soprane wird kaum weniger geschont wie in Beethoven's „Neunter." (Ohne Orchester ist deshalb das Werk wohl kaum genießbar.) Alles in Allem vermögen wir diesem Triumphliede nach Seite seines inneren, originalen Kerns und Gehaltes nicht die demselben von einem Theil der Wiener Presse vindicirte Bedeutung zuzuerkennen, sondern sind genöthigt, mit dem, wenn auch etwas wenig schonend ausgesprochenen Urtheil unseres Wiener Ref. auf S. 22 d. J. übereinzustimmen. Brahms hat unstreitig viel Bedeutenderes, länger Lebensfähiges geschaffen. Der Größe seines Namens wird es kaum schaden, daß dieses Triumphlied sich nicht zu der Höhe anderer Werke erhebt. — Z.

Dessau.

(Schluß).

Wir kommen nun zu den andern Gästen und nennen zuerst einen lieben Gast, nämlich Frl. Weckerlin, die bis vor 2 Jahren die unsre war, jetzt dem Königl. Hoftheater zu Hannover angehört; lieb schon darum, weil wir ihr jetziges Auftreten bei uns wohl nicht mit Unrecht zum großen Theil auf Rechnung ihrer treuen Anhänglichkeit an Dessau setzen, welches ihr jene aber auch in gleichem Maße entgegen bringt, lieber aber noch, weil wir durch sie nach langer Zeit einmal wieder zu dem Genusse einer befriedigenden Aufführung größerer Opern gelangten. Ueber die Wahl ihrer Rollen ließe sich, wenn wir anders dazu ein Recht hätten, rechten. Sie trat auf als Elsa im „Lohengrin", als Leonore im „Troubadour" und als Margarethe im „Faust." Ihre Stimme hat, seitdem wir sie zum letzten Male gehört hatten, an Stärke, Klarheit und Festigkeit gewonnen und doch von dem grade ihr eigenen seelenvollen, weichen Schmelze Nichts verloren, ihr Tremolo dagegen ist, wenn auch nicht ganz, doch fast bis zur Unmerklichkeit verschwunden. Ebenso entschieden hat sie im Spiel gewonnen, und so ließ ihr denn auch das Publicum, dessen Liebe sie auch früher schon trotz ihrer mancherlei damaligen Mängel sich erworben hatte, reiche Anerkennung zu Theil werden. Am besten dünkte sie uns als Elsa, und wir glauben es der Anregung ihrer gesanglich, wie scenisch poetischen Darstellung in dieser Rolle zuschreiben zu müssen, daß auch die übrigen Darsteller, und besonders Hr. Zinkernagel (Lohengrin), bei dieser Aufführung einen Grad erreichten, den wir bei einer früheren Aufführung in dieser Saison vermissen mußten. So schließen wir mit dem Wunsche, daß es sich bestätigen möge, was man spricht, daß sie uns durch nochmaliges Gastiren in dieser Saison zu erfreuen gedenkt. —

Und nun noch ein Gast, freilich nicht der Oper, aber uns darum nicht minder willkommen. Am 10. Febr. hatte nämlich Bülow im Herzogl. Concertsaale die musikalische Crème von Dessau versammelt, um in einem gewählten, Bach, Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Chopin und Liszt umfassenden Programme seine vollendete Meisterschaft über das Clavier sowie seine geniale Auffassung bei der Wie-

dergabe der Werke der genannten Meister bewundern zu lassen. Es ist selbstredend, daß nach jeder Nummer reicher Beifall dem Künstler lohnte. — S...

Berlin.

Der Domchor veranstaltete am 27. Januar in der Domkirche sein zweites Concert. Neben einer Anzahl öfters gehörter Werke von Palestrina, Lotti, Bach, Händel und Volkmann wurden an Novitäten aufgeführt ein Offertorium Non nobis Domine von Haydn und die „Seligkeiten" für Tenorsolo und Chor von Franz Liszt. Hrn. v. Herzberg gebührt für die Aufführung des letzten Werkes, die in Berlin zum ersten Male stattfand, besonderer Dank. Das Verdienst, das er und der Domchor sich mit der Aufführung der Liszt'schen Composition erworben hat, ist um so höher anzuschlagen, als unsere besseren Gesangsinstitute sich so hartnäckig noch immer der Liszt'schen Kirchenmusik verschließen. Alte Musik zu pflegen, ist gewiß verdienstlich, aber die Neueren haben auch ihre Rechte, und Denjenigen, die durch ihre Stellung dazu berufen sind, den modernen Meistern zu ihrem Rechte, nämlich mit ihren Werken gehört zu werden, zu verhelfen, sollten mehr dazu beitragen, als es leider in Berlin geschieht. Daß grade der königliche Domchor sich um ein Liszt'sches Werk das Verdienst der ersten Aufführung erworben hat, muß besonders betont werden, denn mehr als irgend eine andere Vereinigung hat dieser Chor die Aufgabe, sich alter Musik und altem Gesangstyl zugekehrt zu halten; und da kaum anzunehmen ist, daß der Domchor durch sein Unternehmen Schaden an seiner Seele genommen habe, so mögen andre, auf die Exclusivität ihrer Richtung sich steifende Institute sich ein Beispiel an dem Vorgehen des Domchors nehmen oder aber auch, und das wird gewiß der Fall sein, sich in ächtem Pharisäerdünkel auch über den Domchor erhaben glauben. Liszt's „Seligkeiten" sind im Responsorienstyl componirt. Der Text ist der Bergpredigt des Ev. Matthäi entnommen, die einzelnen Strophen werden einfach durchgesungen und nur die letzte ist etwas breiter ausgeführt. Das Werk giebt sich sofort als echte, specifisch katholische Kirchenmusik zu erkennen und ist von ergreifendem Eindruck. Der Chor hatte es vortrefflich studirt und Hr. Otto sang das Tenorsolo mit Geschmack und weihevoll. Von den übrigen Vorträgen sei vor Allem des prachtvollen 8st. Crucifixus von Lotti und des lieblichen Weihnachtsliedes von Volkmann (Op. 59) gedacht; der Chor klang, wie immer, vortrefflich, hier und da faßten vielleicht die Altstimmen etwas zu energisch an. Frl. Preuß und Frl. Maaß unterstützten das Concert durch Händel'sche Arienvorträge, jedoch waren beide Damen diesmal doch wohl nicht recht am Platze. Hr. Schwantzer spielte eine Orgelphantasie von Kiel in Emoll und führte auch, wie es schien, die Accompagnements der Arien aus. —

Von der dritten Quartettsoirée der HH. Rehfeld, Voldtmann, Barnbeck und Jacobowski konnte ich des Domchorconcerts wegen nur den letzten Theil, das Cdurquintett von Schubert hören, zu welchem Hr. Manecke für das zweite Violoncell herangezogen war. Der Zusammenhang der vier Spieler gewinnt von Concert zu Concert und es ist anzunehmen, daß sie im nächsten Winter schon eine beachtenswerthe Stufe in ihren Leistungen erreicht haben und einen wichtigen Platz im öffentlichen Musikleben ausfüllen werden. —

Frl. Marianne Brandt wird nun definitiv am 1. Mai von der königlichen Bühne scheiden, zu diesem Termine ist ihr die erbetene Entlassung zugesagt. Mit großem Bedauern wird die Nachricht vom Abgange der Künstlerin aufgenommen werden, welche durch ihre gesanglich und dramatisch gleich bedeutenden Leistungen die allgemeine Gunst im hohen Grade errungen hatte. Noch kürzlich konnte sie den Beweis dafür an der enthusiastischen Aufnahme ersehen, deren sich ihre Fides und Azucena zu erfreuen hatten. —

Der Saal der Singakademie ist in dieser Saison oftmals der Tummelplatz für zum Theil recht magere Pianistenleistungen. Eine ganze Anzahl von jüngeren Künstlern will sich an dieser Stelle das Maturitätszeugniß für Berlin erwerben, mit einigen Ausnahmen aber ist bis jetzt nur Mittelgut dort zu hören gewesen. Am 8. Febr. zog endlich ein Hoherpriester seiner Kunst in den Tempel Polyhymnias ein und vergessen möge nun das Stammeln Jener sein, denn die Stätte ist neu geweiht worden durch das Walten eines Genius. Kein Geringerer als Bülow vollzog seine Weihe. Mit jedem neuen Auftreten des gefeierten Künstlers vergrößert sich das Bedauern, daß es nicht möglich gewesen, denselben an Berlin dauernd zu fesseln. Bülow dürfte heute vielleicht der bedeutendste ausübende Künstler sein, seine Technik ist die denkbar vollendetste und sein Geist beherrscht die Werke aller Zeiten und aller Meister. Kein Instrumentalvirtuos besitzt meiner Ansicht nach diejenige Universalität der Auffassung, wie sie Bülow unzweifelhaft zugeschrieben werden muß, die Art, in der Bülow von seiner eigenen Persönlichkeit zu Gunsten eines Componisten irgend eines Zeitalters abstrahiren kann, ist in der That staunenswerth. Giebt es eine absolute Objectivität für einen Interpreten Kunstwerken gegenüber, so besitzt sie Bülow, wie Keiner neben ihm. Seit B. hier nicht gespielt hat, scheint er übrigens eine noch größere Sorgfalt auf das Volumen des Tones zu verwenden, als früher, ich erinnere mich nicht, jemals einer solchen ungewöhnlichen Klangfülle bei B. begegnet zu sein. In dem Programm interessirten auf's Höchste die Brahms'schen Variationen, die meines Wissens überhaupt erst zweimal in Berlin öffentlich gespielt worden sind, und zwar vom Componisten selbst und von Tausig. An technischen Schwierigkeiten bieten sie Unglaubliches, und den Geist aus den Notenzeichen zum Leben zu erwecken, möchte nicht allzuvielen Clavierspielern beschieden sein. — O. L.

Weimar.

Das zuletzt gegebene Concert für die Wittwen und Waisen unserer braven Capellmitglieder, die noch immer auf eine wohlverdiente Aufbesserung ihrer materiellen Verhältnisse sehnsüchtig hoffen und harren, war zu unserer großen Freude außerordentlich zahlreich besucht. Eingeleitet wurde dasselbe durch Mendelssohn's Sommernachtstraumouverture, welche indeß, da einige vorzügliche Mitglieder der Hofcapelle erkrankt waren, Einiges in Bezug auf Zartheit und Duft zu wünschen übrig ließ. Kömpel spielte ein Spohr'sches Violinconcert technisch und geistig so vollendet, daß er wiederholt stürmisch gerufen wurde. Mozart's herrliches Quartett aus „Idomeneus" ging ziemlich spurlos vorüber, da das Ensemble*) hierbei Manches zu wünschen übrig ließ. Bülow's geistvolles Instrumentalnocturno fand treffliche Wiedergabe und freundliche Aufnahme. Den Schluß

*) Ueberhaupt müssen wir neuerdings sehr über das mangelhafte Ensemble mancher Opern klagen. Wenn man freilich in fast jeder Saison mit neuem Material zu experimentiren resp. zu operiren liebt, wo soll da noch ein künstlerisches Ensemble herkommen? Was helfen schöne Einzelheiten, wenn das künstlerische Ineinandergreifen, das nur durch jahrelanges Zusammenspiel und Studium erworben wird, mehr oder weniger fehlt? Sehr richtig bemerkte einst Dr. Franz Liszt, als ein Fremder mit den einzelnen Solisten der Oper nicht ganz zufrieden war: „Unsere Verhältnisse gestatten nicht, daß wir mit den vorzüglichsten Gesangskräften arbeiten können. Das ist aber auch nicht die Hauptsache; nach meinem Dafürhalten liegt der Schwerpunkt unseres Operninstituts nicht darin, durch einzelne brillante Arien zu glänzen, sondern vielmehr in dem Streben, ein bis in die kleinsten Partien geistig erfaßtes und abgerundetes Kunstwerk lebendig darzustellen." Daß dieses dem verehrten Meister in hohem Grade gelungen war, werden alle diejenigen zugeben, welche so glücklich

machte Beethoven's heroische Symphonie in vortrefflicher Darstellung. Während die früheren vom Ref. urgirten Concertprogramme octroirt worden waren, hatte es sich Capellm. Stör, der ohne Frage nach Liszt's öfter gehörtem Urtheil zu den talentvollsten und geistreichsten Musikern der Gegenwart gehört, nicht nehmen lassen, dieses Programm im Verein mit dem betreffenden Vorstande, wie es wohl recht ist, zu entwerfen. Es wäre wohl zu wünschen, daß ihm das Recht hierzu gewahrt bliebe. Daß in dieser Serie z. B. gar nichts von Franz Liszt gehört wurde, wie dies doch wohl der künstlerische Anstand gefordert hätte, ist daher Stör nicht zur Last zu legen. —

(Fortsetzung folgt.)

Pest.

Wenn Liszt vor die Oeffentlichkeit tritt, so bildet dies immer ein Ereigniß in der musikalischen Welt; gradezu epochemachend aber ist es, wenn dies als Pianist geschieht, wie ein am 2. März zu Ehren und Gunsten von Robert Franz von ihm veranstaltetes Concert auf's Neue bewies. Schon 3 Wochen vor der Soirée war kein Billet mehr zu bekommen und der Zudrang zu derselben so übermäßig sowie demzufolge die Hitze so drückend, daß nur das Interesse für den großen Künstler und Landsmann die Zuhörerschaft bis an's Ende fesseln konnte. Liszt trug Beethoven's Sonate Op. 26, Valse caprice (Soirée de Vienne Nr. 4) von Schubert, „Wie aus der Ferne" von Schumann und ein „Lied" von Robert Franz vor. Soll ich berichten, wie er Alles wiedergegeben, wie geistvoll, innig, neckisch und wieder tragisch, humoristisch und wieder pathetisch, begeistert wie ein schwärmerischer Jüngling und bedächtig wie ein musikalischer Philosoph möchte ich sagen die betreffenden Tonwerke von ihm aufgefaßt und ausgeführt, oder besser gesagt, erzählt wurden? — mir erschien jede Piece ein Capitel aus dem Leben des genialen Interpreten oder des grade gewählten Tondichters — soll ich referiren, mit welcher Begeisterung das Publikum den großen Meister und seine wunderbaren Leistungen aufgenommen, mit welcher Einstimmigkeit die gesammte Presse über diesen Abend die schwungvollsten Dithyramben angestimmt? Ich denke, alles das ist höchst unnöthig; es ist genug, wenn ich sage: Liszt hat Clavier gespielt wie in der Glanzperiode seiner Virtuosenlaufbahn, und das diesmalige Auditorium war eben so begeistert wie das jener Zeiten. Dem Beneficianten sollen als Reinertrag des Concertes, wie man hört, 1000 Thlr. überschickt worden sein. Den Vorträgen des Meisters waren beigegeben Lieder von R. Franz und Schumann, gesungen von Frau v. Semsey (geborene Gräfin Csáky), ein Sextett von Beethoven und ein ästhetischer Vortrag zur Geschichte des heutigen Liedes und der Stellung von R. Franz in derselben" gehalten vom Prof. Wöhler. Auch diese Spenden fanden angemessene Würdigung und Anerkennung von Seiten des Auditoriums und der Kritik. — Liszt beabsichtigt vor Abschluß der Saison noch ein Concert zum Besten vaterländischer Wohlthätigkeits-Anstalten zu arrangiren. — A. Epr.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Annaberg. Am 27. Febr. neuntes Museumsconcert: Psalm 18 für Chor von Neithardt (gewiß eine besonders werthvolle Ausgrabung), Bdurconcert von Beethoven (Seminardir. Schmidt), Männerchöre von Adam und Petschke („Neuer Frühling") sowie Ouverture und Baßbuffoduett (!) aus den „Lustigen Weibern" von Nicolai. Noch etwas strengere Auswahl würde gewiß auch bei solchen Concerten in allgemeinem Kunstinteresse dankbar aufgenommen werden. —

Aschaffenburg. Am 8. drittes Concert des „Allgemeinen Musikvereins": Cdurconcert von Beethoven, vorgetr. von Musikd. Rommel, Soloquartette von Mendelssohn und Hauptmann, Beethoven's „Adelaide", vier Chorlieder von Schumann, dessen „Ouverture Scherzo und Finale". — Das zweite Vereinsconcert brachte Beethoven's erste Symphonie, Schubert's 23. Psalm, Duett aus „Catharina Cornaro" von Lachner, Violinvariationen über ein Thema aus Gounod's „Faust" von Rommel und Schlußchor aus der „Schöpfung". Außerdem gab der Verein noch ein besonderes Concert zum Besten der Ostseeprovinzen, und desgl. Violinist Schwendemann und Pianist Levin, welche mit Sonaten von Raff und Rust sowie Vorträgen von Chopin, Beethoven, Schubert und David erfreuten und lebhaften Beifall erndteten. —

Barmen. Am 1. sechstes Abonnementconcert: Ouverture zu den „Abenceragen" und zu „Iphigenie in Aulis" (mit Wagner's Schluß?), Violoncellconcert von Lindner (Hr. H. Schmidt), Ave verum mit Orch. und Cdursymphonie von Mozart, beliebte Arie aus „Rinaldo" von Händel und Lieder, vorgetr. von Frl. Rocholl. —

Basel. Am 23. v. M. neuntes Abonnementconcert: Ouverture zu „Ruy Blas", Eroica, Arie aus „Orpheus" (Frl. Schwartz aus Carlsruhe), Andante aus Schubert's Cmollsymphonie sowie Lieder von Brahms und Schumann. —

Berlin. Am 10. Geistliches Concert des königl. Domchors in der Domkirche: Passion von Heinrich Schütz, Orgel-Fuge von Georg und Credo von Cherubini. — Am 12. zweite Kammermusiksoirée für Werke von Componisten der Gegenwart von Emil Alex. Veit unter Mitwirkung der Damen Clara Reinmann und Marianne Stresow und der HH. Petri, Büschle, Jacobowsky und Tappert: Klavierquartett von Rheinberger, Lieder von Rubinstein und Tappert, zweite Sonate von Grüel, Violinromanze von Wagner-Wilhelmj, vierte Walzersuite von Härtel, Lieder von Franz und Clavierquintett in Emoll von Brahms. — Am 16. Matinée z. B. d. Pestalozzivereins, veranstaltet von dem Gesangverein „Polyhymnia" unter Leitung s. Dir. Bernhard Drehmann und unter Mitwirkung der Opernf. Emma Schröder, des Domf. Opitz, der Kammermus. Albert und Paul Rüdel, des Pianisten Nath. Böttcher 2c. — Am 19. Concert der Violinistin Marianne Stresow unter Mitwirkung von Amalie Joachim. — Am 20. Concert von Oskar Raif. —

Braunschweig. Viertes Abonnementconcert: Waldsymphonie von Raff, Melusinenouverture, Violinconcert von Spohr und Chaconne von Bach (Hofcapellm. Bargheer aus Detmold), Briefarie „Don Juan" u. a. Gesangvorträge von Frau Kainz-Prause (Lieder der Herren Verdi und Gounod, zwischen denen Schumann sich recht seltsam ausgenommen haben mag). —

Bremen. Im achten Privatconcert gelangten unter Leitung des Componisten Bruch's „Scenen aus der Odyssee" zur Aufführung.

Breslau. Am 4. zehntes Concert des Orchestervereins: Impromptu Op. 90 No. 1 von Schubert, instrum. von Bh. Scholz, Adursymphonie von Beethoven, Arien aus „Johann von Paris" und aus „Susanna", Ouverturen zu „Demetrius" von Cherubini sowie Lieder von Schubert und Brahms. —

Brüssel. Am 8. siebentes Concert populair: Gmollsymphonie von Raff, Rêverie und Dmollconcert von Vieuxtemps (gespielt vom Componisten), Marche Hongroise aus „Faust" von Berlioz, Ouverture zu „Fidelio" und Altarie aus „Orpheus" (Frl. Battu). —

Chemnitz. Am 21. v. M. dritter Gesellschaftsabend der Singakademie: Rondo für zwei Claviere von Chopin, „Ostern" für gem. Chor von Tottmann, Ballade „Das Herz von Douglas" von Graf Strachwitz, sechs Etuden von Cramer für zwei Claviere von Henselt, Lieder für gem. Chor von Mendelssohn und Stern, sowie erstes Finale aus „Don Juan"(!). —

Christiania. In einem von J. S. Svendsen am 18. v. M. veranstalteten Concert wurden außer dem Vorspiel zu „Lohengrin" nur Compositionen (Violinconcert und Symphonie in Ddur) und Orchesterbearbeitungen des Concertgebers (Abendlied von Schumann, „Der Sennerin Sonntag" von O. Bull und Ungarische Rhapsodie No. 2 von Liszt) zur Aufführung gebracht. —

Danzig. Dritte Kammermusiksoirée: Trios in Cdur von Haydn

waren, eine jener Aufführungen unter Liszt's Zauberstabe zu hören. In dieser Beziehung möchten wir z. B. dringend auf das aufmerksam machen, was R. Wagner im 5. B. s. gesammelt. Schrft. über die Darstellung seines „Tannhäuser" (S. 159 ff.) so eindringlich sagt. Wir sind überzeugt, daß der Meister mit Vielem in der gegenwärtigen Auffassung dieser Oper nicht übereinstimmen dürfte. —

und in Dmoll von Schumann, Violinromanze von Wirst und Romanesca für Violoncell von Servais. —

Darmstadt. Am 25. v. M. fünfte Kammermusiksoirée von Martin Wallenstein und Hugo Heermann unter Mitwirkung von Ferd. Kleffe: Phantasiestücke für Clavier, Violine und Violoncell von Schumann, Violoncellsonate in Fmoll von Goltermann und Esdurtrio von Schubert. Flügel aus dem Lager von Zimmermann. —

Dresden. Die vierte Quartettsoirée der HH. Lauterbach, Grützmacher und Gen. hatte folgendes Programm: Quintett Op. 29 von Beethoven, Cmolltrio von Mendelssohn und Emollquartett von Volkmann. — Am 20. v. M. wohlgelungene Aufführung von Händel's „Samson" durch die Dreyßig'sche Singakademie unter Direction des Hoforg. Merkel mit den HH. Finsterbusch (aus Glauchau) und Eel sowie Frau Krebs-Michalesi. — Im letzten Symphonieconcert der anerkannt trefflichen Mansfeld'schen Capelle kam u. A. auch ein neues Violinconcert von Reinhold Becker, einem jungen hier lebenden Componisten, zur vollständigen Aufführung. Hatte schon der erste Satz dieses Werkes, das wir getrost auf gleiche Rangstufe mit dem Bruch'schen Violinconcert stellen dürfen, in der ebenso feurigen als geistvollen Wiedergabe des in vollster Jugendkraft frisch aufstrebenden Violinvirtuosen Felix Meyer schöne Erwartungen geweckt, so blieben diese in den beiden daran sich schließenden Sätzen nicht unerfüllt; die Musiker begrüßen in dieser Composition eine echt künstlerische That, in welcher der moderne Musikgeist seine Schwingen gewaltig regt und Sympathien sich erzwingt selbst von den Widerwilligen. Sie ist einheitlich gedacht und in edelstem Style ausgeführt, birgt eine Fülle anregender Ideen und warm empfundener Cantilenen und erfreut sich eines blühenden, farbenfrischen Orchestercolorits. Weitab sich bewegend von der Heerstraße des Alltäglichen weist sie Factoren auf, vermöge deren sie nicht mit dem Tage kommt, um mit dem Tage zu verschwinden, sondern zu einer Lebensfähigkeit berufen scheint, von welcher Autor wie Publikum sich fesseln lassen wird. Der Werth des Concertes an sich und zugleich dessen ungemein glückliche Interpretation durch Hrn. Felix Meyer, der mit voller Seele dem Werk sich geweiht, veranlaßten das zahlreich erschienene Auditorium zu reichen Beifallsbezeugungen. Möge der hochbegabte Componist darin und mehr noch in dem Bewußtsein, Großes gewollt und erreicht zu haben, den wirksamsten Sporn finden zu rüstigem, erfolgreichem Weiterschaffen. — B. B.

Eisenach. Am 3. erstes Symphonie- (zweites Musikvereins-) Concert: Adursymphonie von Beethoven, „Sturmesmythe" für Chor und Orchester von Thureau, Serenade für Streichorch. von Volkmann und Hafis-Ouverture von Ehlert. — „Thureau's Composition der „Sturmesmythe" schließt sich dem Geist der Lenau'schen Dichtung in gelungener Weise an und führt mit den Mitteln der musikalischen Schilderung die im flüchtigen Laufe der Worte allzu rasch fließenden Gedanken des Dichters zu lebensvollen in sich abgeschlossenen Bildern aus, in denen die vom Dichter geweckten Meeres- und Sturmesgestalten in zauberische Wirklichkeit zu treten scheinen. Die Vorzüge der Composition sind namentlich geistvolle Auffassung und Ausführung des dichterischen Gedankens, Originalität der Erfindung, ebensoviel Schmelz und Zartheit in der Schilderung der im Todesschlummer ruhenden See wie großartiger Schwung und Kühnheit in der Darstellung der entfesselten Elemente, äußerst gewandte und wirkungsvolle Instrumentation. Wir stehen nicht an, das Werk als eine ganz bedeutende und hervorragende Erscheinung zu bezeichnen und freuen uns des tiefen Eindrucks, den dasselbe auf die Zuhörerschaft gemacht hat. Zu beklagen war, daß Ehlert's Hafisouverture, eine feine, melodienreiche und kunstvoll gearbeitete Composition, trotz trefflicher Wiedergabe an dem größten Theile des leider noch etwas zu kühlen Publikums anscheinend spurlos vorüberging. Unsere volle Freude hatten wir an dem Orchester, welches aus dem Stadtmusikcorps des Hrn. Rost, einigen nicht eben zahlreichen, aber desto treueren und tüchtigeren Dilettanten, mehreren hervorragenden Mitgliedern der Weimarischen Hofcapelle und einigen Orchesterkräften aus Gotha bestehend, fast Tadelloses leistete und namentlich auch die Symphonie unter der vorzüglichen Leitung des Hrn. Thureau in einer für unsere städtischen musikalischen Verhältnisse bisher noch nicht dagewesenen Präcision und Schönheit vorführte." —

Elberfeld. Am 17. v. M. Soirée Wilhelmj's unter Mitwirkung von Emmy Thompson, der Musikdir. Schornstein und Posse sowie der HH. Jäger und Heimendahl: Amollquartett Op. 132 von Beethoven (z. erst. M.), „Suleika" und Frühlingslied von Mendelssohn (Emmy Thompson), Romanze von Wilhelmj, Abendlied von Schumann und Nocturno von Chopin (Wilhelmj), Arie von Rossini, (Emmy Thompson) und Dmolltrio von Schumann. (Beethoven's Op. 132 und Mendelssohn'sche Lieder, Rossini und Schumann! Da soll man noch über uninteressante Programmzusammenstellungen klagen.) — Am 19. v. M. zweites Concert des Instrumentalvereins unter Mitwirkung von Frl. Adelaide Maier, MD. Schornstein und Neuhoff sowie unter Leitung von MD. Posse: Esdurconcert für zwei Pianoforte von Mozart (Frl. Maier und Schornstein), Tenorarie aus „Der Thurm zu Babel" von Rubinstein (Neuhoff), Adagio aus der zweiten Suite in Canonform von Grimm, Tenorlieder (Liebesbotschaft und Rastlose Liebe) von Schubert sowie Jupitersymphonie von Mozart. Concertflügel aus dem Lager von Höhle in Barmen. „Die Aufführung von Beethoven's hier zum ersten Male gespieltem Amollquartett, an der sich neben dem Concertgeber die HH. Posse (Bratsche), Jäger (Violoncell) und Heimendahl (zweite Geige) betheiligten, kann als eine in allen Theilen gleich gelungene bezeichnet werden. Das Zusammenspiel der Herren war in den verschiedensten Schattirungen und Nuancirungen durchaus gleichmäßig und fein ausgearbeitet. Welch' schöne und lohnende Aufgabe aber konnten sich die Künstler stellen, abgesehen von dem nicht hoch genug anzuerkennenden Verdienste, das sie sich durch die Vorführung eines so bedeutenden Musikstückes erwarben. Ebenso kann der Ausführung des Dmolltrios von Schumann durch den Concertgeber, Hrn. Jäger und Hrn. MD. Schornstein die Anerkennung nicht versagt werden und möchten wir neben dem herrlichen Spiele des Herrn Wilhelmj den seelenvollen Ton und die erwärmende Lieblichkeit, die Hr. Jäger auf dem Violoncell entfaltete, nicht unerwähnt lassen. Im Verlaufe des Abends erfreute Wilhelmj noch in einigen kleineren Solostücken durch den schönen, absolut reinen gesangreichen Ton, den der Künstler seinem herrlich klingenden Instrumente zu entlocken wußte. Neben diesen Leistungen eines vollendeten Meisters hatte Frl. Thompson, die Sängerin des Abends keinen leichten Stand, doch wußte auch sie sich die Sympathie und Anerkennung der Zuhörer zu erringen. In der Arie aus „Semiramis", deren Wahl für den Concertsaal nicht als eine glückliche bezeichnet werden kann, entfaltete sie allerdings ein ziemlich umfangreiches ausgiebiges Stimmmaterial sowie ausreichendes Verständniß, wenn sich auch die Stimme, besonders in den Coloraturpartien, von allen Schlacken noch nicht frei zeigte. Die Begleitung der Solostücke für Gesang und Violine lag in den Händen des Hrn. MD. Hermann Schornstein." —

Frankfurt. In der achten Kammermusiksoirée des „Museums" am 3. Febr. brachte ein aus den renommirtesten hiesigen Künstlern bestehendes Consortium unter Anführung des Concertm. Hugo Heermann das Mendelssohn'sche Octett als einleitende Nr., Spohr's Doppelquartett in Dmoll erfuhr als Schlußnr. ebenso wie das vorgenannte, eine durchweg sehr verständnißvolle, ächt künstlerische Ausführung. Hrn. Anton Urspruch, der zwischen beiden zum ersten Male vor dem Museumspublikum spielte, gelang es durch die Vorführung von Bach-Tausig's Dmolltoccata und Fuge und der Schumann'schen Fismollsonate sich auch hier gerechte Anerkennung seiner bedeutenden Virtuosität zu verschaffen. Mögen auch in manchen Kreisen unbedingt beipflichtende Urtheile durch die Ungunst zufälliger lokaler Verhältnisse und Umstände etwas beeinträchtigt worden sein, so stimmten doch die urtheilsfreien und nicht zu pessimistischen Anschauungen geneigten Künstler darin überein, daß Urspruch ein äußerst strebsamer und intelligenter, mit ganz ungewöhnlicher Technik ausgerüsteter Künstler sei, der fern von jeder Künstlereitelkeit, ohne an äußeren Erfolg zu denken, keineswegs zu eigenem Ruhm grade zwei Werke wählte, die hier meist unbekannt, deßhalb noch nicht durchzugreifen vermochten. Unter Meister Liszt's auch fernerer Aegide wird es nicht ausbleiben, daß ihm dereinst in seiner Vaterstadt nicht allein für seine bewundernswürdige Technik, für sein eminentes Gedächtniß sondern auch seiner Künstlerschaft wegen, die er namentlich in der Arie aus der Schumann'schen Sonate hinlänglich dargethan, gebührende allseitige Würdigung zu Theil wird. — Neunte Kammermusik im „Museum" unter Mitwirkung der Pianistin Frau D. Heintze-Hallwachs: Streichquartett in Adur von Schumann, Bdurtrio von Beethoven und Dmollsonate von Weber. — Am 3. zehnter Kammermusikabend der Museumsgesellschaft mit den HH. Heermann, R. Becker, Welcker, B. Müller, W. Becker, Apel, Grimm, Siegel und Wallenstein: Emollquartett von Raff (z. erst. M.), Violoncellsonate in Cdur von Beethoven und Octett für 2 Vlin., Viola, Vcll., Cbß., Clarntt., Horn und Fagott von Schubert. Flügel von Steinweg Nachf. aus dem Lager von Lichtenstein. —

Glogau. Aufführung von Händel's „Samson" durch die Sing-

akademie. Als Solisten traten auf: die Damen Doniges und Kempner sowie die HH. Rössel und Schubert. —

Gothenburg. Concert des Harfenvirtuosen Sjödén: Ouverturen von Reinecke („Dame Kobold") und Mendelssohn („Hebriden"), Concertphantasie für Harfe von Zamara, „Abendstern" aus „Tannhäuser" Ländler und Springtanz für Orchester von Bargiel, Harfenconcert von Händel, sowie Solostücke für die Harfe von Bach, Sjödén und Oberthür. — Zweites philharmonisches Concert: Bdursymphonie von Beethoven, dritter und vierter Theil aus der Ballade „Page und Königstochter" von Hallén, erster Satz aus Mendelssohn's Violinconcert (Concertm. Brassin) und „Schlaflied der Zwerge" aus „Schneewittchen" von Reinecke. —

Halberstadt. Am 22. v. M. Concert des Gesangvereins unter Leitung des MD. Tanneberg: Jubilate Amen von Bruch, „Prinzeßin Ilse" von Erdmannsdörfer, „Erste Walpurgisnacht" von Mendelssohn, Violinromanze in Fdur von Beethoven und Phantasie von Bériot (B. Tacke aus Sondershausen.) —

Hamburg. Sechstes philharmonisches Concert: Esdurmesse von Schubert, Ouverture, Arie und Duett des ersten Actes sowie Finale aus „Medea" von Cherubini. — Siebentes philharmonisches Concert: Symphonien in Cdur von Haydn und in Bdur von Gade, sowie Serenade Op. 16 von Brahms. —

Hannover. Die fünfte Soirée des Kammermusikvereins hatte zum Inhalte: Streichquartette in Ddur von Mozart, und in Dmoll von Schubert sowie Ddurtrio Op. 70 Nr. 1 von Beethoven. —

Hereford. Daselbst soll im Herbst d. J. das Musikfest der „drei Chöre" abgehalten werden. Das Programm umfaßt, soweit dasselbe bis jetzt festgestellt, Mendelssohn's „Elias", Händel's „Jephta" und „Messias", Rossini's Stabat mater, ein neues Oratorium „Hagar" von Sir F. G. Ousley und ein neues Tonwerk von Dr. Wesley. In dieses Jahr fällt auch das dreijährliche Musikfest in Birmingham, welches dem in Hereford vorausgehen wird.

Jassy. Am 18. v. M. Lisztsoirée des Pianisten Louis Marek aus Lemberg: Polonaise heroïque, Concert-Etude, Ungarische Rhapsodie No. 12, Phantasie über „Margarethe" von Gounod und „Rigoletto" von Verdi, Transcriptionen: Etude, Campanella, „Erlkönig" von Schubert und Romanze aus „Tannhäuser". —

Leipzig. Am 10. fünfte Soirée des Zschocher'schen Musikinstituts: Gdurtrio von Haydn, Pensée fugitive für Pfte und Violine von St. Heller und Ernst, Duo für 2 Pianos von Rheinberger, Sonate Op. 26. von Beethoven, Esdurconcert von Field, Romanze und Vögleinetude für 2 Pianos von Henselt, Etuden (mit einem 2. Piano von Henselt) von Moscheles und Chopin, Solostücke von St. Heller, Gade u. A., sowie Marche hongroise 8händig von Liszt. — Am 11. neuntes Concert der „Euterpe": „Nachklänge von Ossian" von Niels-Gade, Arie aus „Judas Maccabäus" sowie Lieder von Brahms, Mendelssohn und Lassen, Emollconcert von Chopin, sowie Solostücke von Schumann, Mendelssohn und Chopin, vorgetr. von Frl. Emma Brandes aus Schwerin und Esdursymphonie von Schumann. — Am 14. Aufführung des Riedel'schen Vereins in der Thomaskirche: vierte Orgelfuge von Schumann, 5stimm. Chor „Maria bracht' ihr Kindelein" von J. Eccard, Baßsolocantate „Ich habe genug" und Schlußchoral aus Bach's Johannes-Passion, sowie „deutsches Requiem" von Brahms. —

Liegnitz. Am 1. gelangte in der Liebfrauenkirche durch die Singakademie das nach Worten der heiligen Schrift zusammengestellte Oratorium ihres Dirigenten W. Fritze „David" zur ersten Aufführung. „Das von dem verstorbenen Senior Penzig verfaßte Textbuch bietet weder in scharf ausgeprägter Charakteristik der Personen noch in der kaum irgend wie sich steigernden Handlung und in der Situationsmalerei dem Componisten eine günstige Seite für die musikalische Illustration dar. Der Stoff erscheint uns so mager und spröde sowohl in dramatischer wie in lyrischer Beziehung, daß er weder in einem kräftigen Gegensatz der Chöre noch in einem seelenvollen Ausdruck der Arien der Phantasie und dem Herzen des Componisten ein erhebliches Interesse abzuringen vermag; kurz der Text ist sehr trocken. Um so anerkennenswerther ist es für Hrn. Fritze, dennoch ein Tonwerk geschaffen zu haben, das unsere Aufmerksamkeit volle zwei Stunden lang ununterbrochen zu fesseln vermochte. Ein Schüler Dehn's und Weitzmann's im Contrapunkt und in der Harmonie, liefert Fr. auf jeder Seite seiner Partitur so schöne und erfolgreiche Beweise seiner fleißigen Studien wie seines Talents, daß wir von der fugirten Einleitung des Oratoriums an, wie im weiteren Verlaufe desselben durch den Reichthum der Erfindung und die Formengewandheit des Componisten mit hoher Achtung erfüllt werden. Leider ist uns sein erstes Werk, die Musik zum zweiten Theil von Göthe's „Faust" nicht näher bekannt, um Vergleiche im Betreff seiner weiteren Entwicklung anstellen zu können. Im Allgemeinen scheint es uns, daß während er in Anlage und Bau des Oratoriums dem Beispiel Mendelssohns folgt, in contrapunktischer und harmonischer Beziehung vorwiegend Schumann Einfluß ausgeübt hat. Seine Rhythmik ist kurz und bestimmt, die Harmonik so reich im Wechsel der Modulation, daß daraus für den Sänger wie für den Instrumentalisten sehr bedeutende Schwierigkeit erwächst. Die Chöre zeichnen sich im Allgemeinen durch Kraft und Energie aus, während sich in den Arien eine weiche und liebliche Melodik ausspricht und sich nebenbei auch das Streben nach Charakteristik geltend macht. Während der erste Chor: „Wehe, wehe! Der Geist des Herrn ist gewichen von Saul" sanft elegische Färbung offenbart, zeichnet der zweite „Halleluja! Die Philister flohen" die siegreiche Freude durch ein heiteres Colorit. Mit dem schön gearbeiteten Chor „Die Philister haben Israel geschlagen" und der damit verbundenen empfindungsvollen Arie David's „Die Edelsten in Israel sind auf Deiner Höhe geschlagen" schließt der erste Theil würdig ab. Die Chöre und Doppelchöre des zweiten Theils sind umfangreicher und gewähren dem Ohre durch den Wechsel der Klangfarbe in der vollen Instrumentation und durch die Kraft des Ausdrucks im Gegensatz zu den zarten Engelchören einen angenehmen Contrast. Sehr kunstvoll gearbeitet, aber auch sehr schwierig in der Ausführung ist der ausgedehnte in der Modulation häufig wechselnde, fugirte Chor „Das ist das Zeichen, die Posaune tönt", während ein kurzer, feuriger Schlußchor „Aber der Herr wird halten sein Wort" das Ganze in kräftigen Zügen beendet. Unter den Solopartien ist die des David die bedeutendste und hervorragendste, während Saul, Jonathan, Nathan, die Zauberin von Endor und Bathseba in zweiter Reihe stehen. — Was die Aufführung anbelangt, so hatte der Dirigent in Bezug auf Orchester, Chor und Solisten gegen Hindernisse mannigfacher Art anzukämpfen. Das erstere bestand aus den Kräften unserer Militaircapelle unter Leitung des Capellm. Goldschmidt, der Chor und ein Theil der Solisten aus den Mitgliedern der Singakademie, während für Tenor und Bariton zwei Gäste aus Breslau, die HH. Gesangl. Schubert und Domſ. Neumann, hinzugezogen worden waren. Die Hauptpartie des David gelangte in so hervorragender Weise zur Geltung, daß sie vollkommen das Ganze beherrschend erschien. Nur ein so gewiegter Sänger, wie Hr. Schubert, gleich ausgestattet mit vorzüglichen Mitteln wie mit Routine, konnte diese Partie zu so beredtem Ausdruck bringen. Ihm zur Seite stand zunächst Hr. Domſ. Neumann, welcher durch angenehme Stimme und lebhaften Vortrag allgemeine Anerkennung erwarb. Der erste Baß wurde von Hrn. Cantor Dorn, der erste Sopran von einer Dilettantin mit ansprechender Stimme gesungen, während die Batseba und die Zauberin gleichfalls von Mitgliedern der Singakademie ausgeführt wurden. Der Componist stellt in seiner Partitur so gewaltige Anforderungen an Orchester und Sänger, daß wir in der That darüber erstaunt sind, wie er dies Alles noch in solcher Weise zu Stande zu bringen vermochte." —

London. Joachim erntete im Crystallpalast großen Beifall durch Mendelssohn's Concert, während Brahms' Serenade in D das Publikum kalt ließ. — Am 22. Febr. Pastoralsymphonie, Andromedaouverture von H. Gadsby, Rossini's welsche Tellouverture, Gebet aus „Rienzi" und Liebesgesang aus der „Walküre", vorgetragen von Hrn. Diener. —

Magdeburg. Am 21. v. M. Ullmanconcert unter Leitung des Capellm. Metzdorff: Violoncellsonate von Beethoven, erster Satz aus Molique's Violoncellconcert (Jul. de Swert), Duette aus „Figaro" (Monbelli und Regan) und „Don Pasquale" (Monbelli und Tagliafico), ꝛc. — Am 26. v. siebentes Abonnementsconcert: Waldsymphonie von Raff, Freischützouverture, Violoncellconcert von Eckert sowie Solostücke für Violoncell, vorgetragen von Coßmann, Arie aus dem „Prophet" und Lieder von Schubert und Gumbert (!) gesungen von Frl. Preiß aus Braunschweig. —

Paris. Am 23. v. M. Symphonie phantastique von Berlioz, Gmollconcert von Mendelssohn, Air de Ballet aus „Prometheus" von Beethoven, Zauberflötenouverture und Polonaise aus „Struensee" von Meyerbeer. — Am 28. v. M. Aufführung der „Classischen Gesellschaft": Sonate Op. 12 von Beethoven, Dmollquartett von Mozart, Sextett von Kreutzer und Nonett von Spohr. —

Quedlinburg. Am 20. Febr. bereitete uns MD. Wackernagel einen Hochgenuß durch die wohlgelungene Aufführung des „Oedi-

pus" von Sophokles mit Musik von E. Lassen. Die schöne Aula unseres Gymnasiums, die edle und maßvolle Composition, die von Begeisterung zeugenden Leistungen der Gymnasiasten und des Orchesters waren wohl im Stande, den Hörer hineinzuversetzen in jene kulturhohe Zeit, wo noch ein ganzes Volk begeistrungsvoll den Werken seiner Dichter lauschte. Selbst die principiellen Gegner der Wiederbelebung griechischer Damen resp. der Composition der Chöre zeigten nach der Aufführung mildere Denkungsart. —

Riga. Benefizmatinée des Capellm. Ruthardt: Waldsymphonie von Raff, Ouverturen zu „Dornröschen" von G. Linder und zu „Tristan und Isolde", Lieder von Lassen, Rubinstein (Hr. Zöllner) und R. Wagner (Frl. Eichhorn).

Stuttgart. Siebentes Concert der Hofcapelle: Esdursymphonie von Schumann, Rondo capriccioso von Mendelssohn, instr. von Abert, Serenade für vier Violoncelle von Lachner. —

Triest. Das Programm des letzten am 3. stattgehabten Schillervereins-Concertes brachte: Beethoven's Emollquartett sowie geistliche Lieder („Die Ehre Gottes" und „Bußlied"), Violinpièce von Spohr und einige Claviersoli von Chopin, Schubert und Rubinstein, Mozart's „Veilchen" und Mendelssohn's „Frühlingslied" sowie Symphonie für Violine und Viola von Mozart. — Die HH. Heller, Jahnseich, Küchler und Magrini haben am 7. einen Cyclus von Streichquartettsoiréen eröffnet. —

Wien. Am 1. Aufführung von Händel's „Saul" durch die Gesellschaft der Musikfreunde unter Leitung von Brahms. —

Wiesbaden. Am 19. v. M. Soirée des Capellm. Carl Müller: Notturno von Claussen und Serenade von Volkmann, beide für Streichinstrumente 2c. —

Zofingen. Im vierten und letzten Abonnementconcert am 9. kam zur Aufführung: „Die vier Menschenalter" von Franz Lachner. In künftiger Saison hoffen wir über Liszt's „heilige Elisabeth" berichten zu können. —

Zweibrücken. Concert des MD. Hecker: Dmollstreichquartett von Mozart, Hirtenchor von Schubert, „Zigeunerleben" von Schumann, Romanze Op. 40 von Beethoven, Violinsonate Op. 10 von Bargiel 2c. —

Zürich. Am 4. Concert der Pianistin Frl. Marie Heisterhagen unter Mitwirkung ihres Vaters und von Frl. Schäche, Sängerin am dortigen Theater. Das Programm bestand aus: Esdurconcert von Beethoven, Nocturne von Chopin, Novelette und Albumblätter von Schumann sowie Rondo brillant für Pianoforte und Violine von Schubert, letztere gespielt von Hrn. W. Heisterhagen, der außerdem Spohr's zweites Concert vortrug. Frl. Schäche sang die große Arie der Fides aus dem „Prophet" sowie Lieder von Beethoven, Schumann und Lassen. Lebhafter und wohlverdienter Beifall wurde sämmtlichen Vorträgen in reichem Maaße gespendet. —

Personalnachrichten.

Bülow wird seine dieswinterliche Concerttournée Mitte März beenden und über Lübeck, Hamburg und Schwerin, wo er noch concertiren will, nach München zurückkehren. Ende April erwartet man ihn in London. —

— Tenorist Franz Diener, hochbeliebtes Mitglied der Kölner Oper feierte am 20. Febr. im ersten Wagnerconcerte zu London große Triumphe und war es namentlich „Siegmund's Liebeslied", welches stürmischen Applaus erzielte, so daß der junge Künstler diese Nr. wiederholen mußte. Auch Componist Gounod drückte dem Sänger seine vollste Anerkennung aus. —

— Die Concertsängerin Frl. Marie Klauwell ist gegenwärtig auf einem Concerttournée in Holland begriffen. —

— Die Hofpianistin Frl. Pauline Fichtner hat sich, nachdem sie in vielen Städten Deutschlands mit ganz besonderem Erfolge concertirt, wieder in ihre Heimathstadt Wien begeben.

— Wie aus Dresden mitgetheilt wird, trat Frau Otto-Alvsleben zum letzten Male am 19. v. M. vor Ablauf ihres Anstellungsvertrages auf dem hiesigen Hoftheater, dessen Mitglied sie 13 Jahre lang gewesen, auf. Wie Viel sie dieser Bühne genützt, geht schon daraus hervor, daß sie während ihrer Anstellung in 84 Partien mehr als 940 Male aufgetreten ist, und Niemand wird ihr die Anerkennung versagen können, daß sie mit ihrer schönen, jugendlich frischen Stimme, ihrem großen musikalischen Talente und ihrer außergewöhnlichen gesanglichen und allgemein musikalischen Ausbildung ihre Aufgaben stets in einer Weise gelöst hat, welche diesem Kunstinstitute zur Ehre gereichte. Das Publikum gab der Künstlerin in ihrer Abschiedsvorstellung seine Theilnahme durch die lebhaftesten Beifallsbezeigungen und zahlreiche Blumenspenden zu erkennen. Die Dresdner Liedertafel brachte nach Schluß der Vorstellung der scheidenden Künstlerin, welche Concerteinladungen nach England gefolgt ist, ein Fackelständchen. —

— Am 16. v. M. starb zu Sigmaringen der einst gefeierte Baritonist des Stuttgarter Hoftheaters, J. B. Pischek, geb. 1814 zu Mschno bei Prag. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— In Petersburg wurden gegeben am 15. Januar „Die Bewohnerin von Pleskau" von Rimsky Korsakoff — und am 10. Febr. Scenen aus „Boris Godunoff" von Mussorski. —

— An der russischen Oper in Moskau kam am 26. v. M. Gluck's „Leben für den Zaren" zur Aufführung unter Mitwirkung der Damen Alexandrowa, Eibeschenka und der HH. Dadonoff und Demidoff — Am 16. Febr. fand das Abschiedsbenefiz der angesehenen russ. Altistin Frau Honoré statt, welche 11 Jahre bei der russischen und ital. Oper als Stern erster Größe glänzte und zwar in „Rogneda" von Sseroff sowie in einer Scene aus Glinkas „Leben für den Czaren" unter großartigen Huldigungen. —

— Die Voss. Z. bringt folgende wenig erbauliche Mittheilung: „Wie wir hören, wird die für den März gewünschte Aufführung des „Lohengrin" unter Wagner's persönlicher Leitung nicht zu Stande kommen, da der Componist sich dazu nur für den Fall bereit erklärt hat, daß sie ohne Kürzungen stattfinde. Darauf aber einzugehen, ist bei der Schwierigkeit der Wagner'schen Musik und bei dem großen Aufwand von Zeit und Kräften der daraus entstehen würde, hier für unmöglich erachtet worden". Sollte Etwas, was sich an andern Orten längst als sehr wohl ausführbar erwiesen hat, wirklich in Berlin unmöglich sein? —

Vermischtes.

— Unter dem Vorsitz des Oberbürgerm. Kaufmann hat sich in Bonn ein Comitée zu einer im August abzuhaltenden Gedächtnißfeier für Robert Schumann gebildet, aus deren Ertrage ein mit dem Bildniß des Verewigten geschmücktes Denkmal auf seiner Ruhestätte errichtet werden soll. —

— Laut 34stem Jahresberichte der Frankfurter Mozartstiftung flossen derselben neue Legate zu: aus dem Nachlasse von Johanna Bernus 100 fl., aus dem von Joseph Nathan Trier 200 fl., an Geschenken vom Consul G. v. Weißweiller 100 fl., von der Familie des verstorb. Jaques Hayn 100 fl., von Frau Clara Trier 100 fl., Dir. Lion 50 fl, K. S. 46 fl. 40 kr. W. 20 fl., Gottschalk 10 fl., 2c. während Ernst Pauer ein Concert gab, welches 160 fl. einbrachte. Das vom „Liederkranz" statutengemäß zu veranstaltende Concert ergab 159 fl., kurz, es wurde dem Capital ein Zuwachs von 3659 fl. zu Theil, sodaß dasselbe nunmehr 66,943 fl. beträgt. Jetziger Stipendiatist ist Arnold Krug aus Hamburg, welcher bei Kiel und Ed. Frank in Berlin studirt. —

Richard Wagner in London.

Sieht man aus der Ferne dem musikalischen Treiben Londons zu: seinen Balladenconcerten, in denen ein seichtes Liedchen nach dem andern von berühmten Sängern abgesungen wird (wofür diese noch außer dem unglaublichen Honorare specielle Bezahlung für die Einführung eines jeden neuen Liedes erhalten) sieht man auch zu den enormen Successen, welche die Offenbach'schen Unfugscombinationen erreichen, und endlich dem Oratorienschwindel, hinter welchem impotente Musikhandwerker sich verstecken und den Schwachköpfigen alleinseligmachende Musik zu schlucken geben, welche etwa wie Revalenta oder Morrissonsche Pillen Alles heilen soll, oder gar dem Treiben der beiden Philharmoniken, so möchte man an einem wahren Gefühle oder Glauben für das Hohe und Göttliche in der Kunst bei den Engländern verzweifeln. Bei näherer Prüfung jedoch ergiebt sich das höchst erfreuliche Factum, daß inmitten dieses großen Außenzirkels sich unzählige kleine gebildet haben und immerwährend fortbilden, welche zu den gerechtesten Hoffnungen berechtigen, daß es mit der heiligen Kunst der Töne gar nicht so schlecht steht, wie man glauben möchte. Beachtungswerth ist z. B. die Anzahl guter Schüler, welche die Leipziger Musikschule aus englischen Aspiranten gebildet hat. Auch eine Colonie holländischer Virtuosen verdienten

volles Lob und nur mit Achtung kann man die Leistungen im Glaspalaste unter der geschickten Leitung des Hrn. Mans nennen, welcher immer Neues oder noch Unbekanntes bringt, oft selbst sehr Gewagtes für die orthodoxe Richtung, welche wie überall die Schlafmütze für eine geistige Krone hält.

Und auch beim größeren Publikum hat sich endlich ein nicht wieder unterdrückbares Verlangen nach Neuem gezeigt, welches allem Zeitungsgebell von Davison und Consorten, für die mit Mendelssohn und seinen seichteren Nachäffern die Kunstgeschichte aufhört, den Rücken dreht. Eine nicht unbedeutende Anzahl von ansässigen Künstlern haben die neueste Richtung zur Norm gemacht und versammeln wöchentlich alle Kunstfreunde zu wahren geistigen Genüssen. Unter diesen verdient wohl den ersten Platz der Klaviervirtuose Fritz Hartwigson (ein Schüler Bülow's), der jedes Mal einige neue Werke von Brahms, Raff und Schumann in geistvoller Zusammenstellung mit denen der hingeschiedenen Meister giebt. Wenn es befremden sollte, daß wir Schumann unter den noch nicht völlig bekannten nennen, den weisen wir auf wenig mehr als zwanzig Jahre zurück, wo das Auftreten Eduard Röckels, bekanntlich ein vortrefflicher Clavierspieler (Schüler und Neffe Hummels) im Ella'schen Vereine mit dem bekannten Schumannschen Clavierquartette gradezu eine Bombe ins feindliche Lager der friedliebenden Mendelssohnianer warf, welche seinem ausgezeichneten Spiele höchste Achtung zollten, aber gewaltig die Köpfe und Zöpfe schüttelten über eine so gewagte Neuerung. Seitdem hat sich Schumann hier völlig eingebürgert, trotzdem daß Herrn Hiller's vorstehend genannter Freund Davison noch immer sein Veto in der Times gibt, welches bei allen vernünftigen selbstdenkenden Menschen ein ebenso verächtliches und mitleidiges Lächeln erregt, wie des Kölner Musikdirectors ohnmächtiges Einschreiten gegen Richard Wagner's Genie. —

(Schluß folgt.)

Kritischer Anzeiger.

Bearbeitungen.

Für Pianoforte.

G. Fr. Händel, Concerto grosso Nr. 3 und 4 für vier Violinen, Viola, Violoncell und Basso continuo, für 2 Pianoforte zu vier Händen bearbeitet von G. Krug. Leipzig, Breitkopf und Härtel. 1 Thlr. $27^1/_2$ Ngr.

Diese Einrichtung ist höchst clavierverständig, wirksam, durchaus empfehlenswerth. —

Rob. Franz, Hebräische Melodie „Beweinet, die geweinet an Babels Strand." Leipzig, F. E. C. Leuckart. $12^1/_2$ Ngr.

Von dieser Melodie liegen folgende vier Bearbeitungen in glänzender Ausstattung vor: für Pianoforte und Violine, für Pianoforte und Violoncell, für Pianoforte allein, für Pianoforte zu vier Händen. Jede von ihnen trägt das Siegel der Meisterhand von R. Franz. Möge die wehmuthreiche Melodie vielseitig gesungen und gespielt werden. —

V. B.

Salonmusik.

Für Pianoforte allein.

Xaver Scharwenka, Op. 5. **Zwei Erzählungen am Clavier.** Leipzig, Breitkopf und Härtel. 25 Ngr. —

Gedankenneu und von seltener Tiefe ist keine, doch mancher zarte und frischere Zug, hauptsächlich in den ersten, mag die Hörer fesseln. Die zweite hält sich, bis auf den melodiösen Mittelsatz, mehr etudenhaft; der Claviersatz ist höchst klangvoll. —

Fr. Damm, Op. 49. Ave Maria. Op. 51. Russische Romanze. Op. 52. Improvisation brillante. Leipzig, Ebend.

Behäbige Schwätzereien für fingerfertige, pensionatsreife Backfische berechnet, Compositionen, deren Herausgabe die oft berühmte Gediegenheit der altbewährten Firma einigermaßen zweifelhaft werden läßt. —

Ant. Kontski, Op. 220. **Fünf Phantasien** über russische Lieder. Leipzig, Forberg. Zusammen 2 Thlr. 5 Ngr.

In einer dieser Phantasien wird u. A. eine Romanze mit dem verhängnißvollen Titel „Kienspahn" behandelt, leider ist das ganze Opus wenig mehr als „Kien". Jeder Dilettant wird derartige Geschichten, wie sie hier geboten werden, aus den Aermeln schütteln. Kunststücke freilich, wie die contrapunktische Zusammenstellung der amerikanischen und russischen Nationalhymne wird er nicht zu Wege bringen; nur glaube K. nicht, daß er dadurch seine Componistenehre rettet. —

Joh. Bartz, Op. 10. **Drei Polonaisen.** Leipzig, Siegel. $17^1/_2$ Ngr. —

Seicht Note für Note und dazu noch den melodischen Reiz aus italienischen Opern stehlend. —

Alb. Junkelmann, Op. 24. **Zwei Tonstücke.** Leipzig, Breitkopf und Härtel. 15 Ngr. —

Sie bringen mehr Anempfundenes als Selbstempfundenes; übrigens geschmackvoll gesetzt. —

J. C. Keßler, Op. 85. **Romanze** und **Idylle.** Op. 88. **Nocturno.** Op. 89. **Vier Characterstücke.** Op. 90. **Hongrois.** Wien, A. Bösendorfer. 1 Thlr. 8 Ngr. —

Salonmusik im besten Sinne des Wortes enthalten diese Opera.

C. Evers, Op. 83. **Gute Laune.** Wien, C. Haslinger. 10 Ngr. —

Wen könnte eine harmlose Polka in schlechte Laune versetzen? —

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 21. März 1873.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 13.
Neunundsechzigster Band.

Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Das alte und das junge Musikdeutschland.

Briefe an einen Kunstfreund im Ausland.

I.

Seit nahezu zehn Jahren haben Sie dem musikzeitunggesegneten Vaterlande dem Rücken gekehrt, europamüde segelten Sie weit über Land und Meer und haben nun festen Fuß gefaßt im unerschöpflichen Goldlande. Doch mitten unter Goldbergen und Silberminen haben Sie das liebe Deutschland mit seinen tausend armen Musikanten keineswegs vergessen und Ihre viele Jahre gehegte und gepflegte Begeisterung für neue deutsche Kunst konnte selbst da nicht erlöschen, wo Ihnen deren Gaben kaum zugänglich waren oder doch günstigenfalls nur in primitivster Weise vor- und ausgeführt wurden. So bestätigen denn auch Sie Ovid's ewig gültiges Wort: Coelum non animum mutat qui trans mare currit, denn mit glühender Verehrung haben Sie bis zum heutigen Tage das Bestreben zweier Kunstkoryphäen wie Richard Wagner und Franz Liszt verfolgt, Persönlichkeiten, die Sie höchst treffend als „Greisenjünglinge" bezeichneten. Ueber deren Wirken und Kunstabsichten befinden Sie sich allem Anscheine nach in erfreulichster Klarheit, sodaß ich mir kaum getraue, Ihnen Neues über diese Bannerträger moderner deutscher Kunst mitzutheilen. Leicht verzeihlicher und leicht begreiflicher Weise haben Sie dagegen das übrige Musikschaffen in Deutschland aus dem Auge verloren, und doch wünschte ich auch ihm Ihre Aufmerksamkeit einige Augenblicke zugewandt. — Bei meinem Versuche nun, andeutungsweise ein Bild von der jetzt herrschenden Musikströmung und Bewegung zu entwerfen, wollen Sie Eines nicht übersehen; mit Absicht werde ich nur die Extreme berühren, weil das in der Mitte Liegende, wie alles Zwitterhafte, in der Kunstgeschichte niemals das ausschlaggebende Moment gewesen, indem es mit der Welle des Tages kommt und mit ihr verschwindet. Ich habe hierbei vielmehr auf beiden Seiten nur die ehrlichsten und tüchtigsten Vertreter auf das Korn genommen; beide denke ich mir als Diener einer künstlerischen Ueberzeugung, für welche einer so gut wie der Andere mit dem Leben einzustehen bereit ist. Natürlich nehmen diese Zeilen auch keinen Bezug auf die ins Blaue hinein producirenden Tagesschreiber, sondern ausschließlich auf den planvoll schaffenden Künstler. Führe ich Ihnen das musikproducirende Alter im Gegensatz zur schaffenden Jugend vor, so wollen Sie in der Characteristik des ersten ebensowenig eine Geringschätzung wie in der der letztren eine rückhaltlose Apologie erblicken. Kurz, nur strenge Objectivität leite meine Feder.

Auf moralischem wie künstlerischem Gebiete findet der Satz Bestätigung: das Alter hat seine Schrullen, die Jugend ihre Tollheiten. Der ältere Meister gewahrt mit vornehmem Unwillen das nach seiner Meinung sansculottenhafte Gebahren der heranwachsenden Kunstgeneration, während diese wiederum vom Starrsinn der erstren nichts weniger als erbaut werden kann. Die Nestoren ruhen behaglich aus auf ihren Lorbeeren, nicht weiter darnach verlangend, mit neuen Gesichtspunkten sich bekannt, noch viel weniger sich vertraut zu machen, um aus ihnen heraus Neues zu gestalten, unter der Musikjugend aber fühlt sich mehr als einer zum schlachtenfreudigen Ajax berufen; mag er zuweilen auch in die Rolle des rasenden Roland verfallen, jedenfalls ist er festgewillt, hundert Perrücken mit Faust-

schlägen zu tractiren und den Gegner dem Fluche der Lächerlichkeit preiszugeben. Hier betet ein Alter unter Orgelsang und Glockenklang ein gläubiges Vaterunser, erfleht in düsterem Tempel vor flammenden Altären für sich und die Mitmenschen vom Unsichtbaren ewiges Heil; dort wandelt ein Jüngling auf steilen Bergeshöhen, verschlossen für Glockenruf und Tempeldienst, sich selber als Gott fühlend und jeden Anderen für ebenbürtig haltend, der in sich einen göttlichen Funken trägt. Sieh dort die zitternde Hand eines wohlverdienten Capellmeisters, wie geschäftig führt sie die Feder, wie rasch füllt sie eine Partiturseite nach der andern; kaum war der erste Satz des Blasoctettes vollständig ins Reine geschrieben, so stand auch alsbald der zweite, dritte und vierte Satz, wohlabgerundet nach der Jahrhunderte bewährten Schablone fix und fertig auf dem Papier. Das heißt doch meisterhafte Arbeit. Welcher Gegensatz zwischen diesem Manne und einem jungen Musikdramatiker! Jener, bei seinem Werk schlürfend die Seligkeiten der unvergleichlichen classischen Ruhe, dieser ergriffen von ungebändigter Leidenschaftlichkeit, nie zufrieden mit seinem Wirken und von Faustischem Streben erfüllt, nie zu vollem Abschluß mit sich selbst gelangend; kein Wunder, daß seine Partituren nur langsam vorwärts gehen und ihm von gewissen Seiten das Ehrenprädikat „Stümper" zuerkannt wird. Er führt leider Gottes nur zu oft ein schmales Leben, nährt sich von Aussichten, deren Erfüllung meist wie Nebel zerrinnt, und labt sich an zehrender Ruhmgier! Der Altmeister jedoch schwelgt nicht selten im Vollgenuß äußerer Ehren und Anerkennung; wie wären sie ihm zu gönnen, übertrüge er nur einen bescheidenen Bruchtheil auf den mühselig sich quälenden Kunstjünger. Für wen von Beiden nehmen Sie nun Partei, mit wem sympathisiren Sie? Oder um noch präciser zu fragen: von welcher Seite her glauben Sie an eine Weiterentwicklung der deutschen Musik? — Nie darf die Jugend aufhören, vom Alter zu lernen und ihm Ehrfurcht zu bezeugen; das Alter aber dürfte sich andrerseits auch nicht dazu privilegirt wähnen, mit Theilnahmslosigkeit oder gar feindseligen Sinnes dem Streben der Jugend gegenüberzustehen.

Ein morscher Stamm treibt keine Blüthen mehr, dem frischen Reis gehört der blaue Luftraum. Nur möge es sich hüten, ein wilder Sprößling zu werden, und nie vergessen, wem es Dasein und Lebenskraft zu verdanken hat. Dann dürfen Sie Uhland's Wort vom Walten des Frühlings auch auf die Kunst ausdehnen und überzeugt sein:

Die Kunst wird schöner mit jedem Tag,
Man weiß nicht, was noch werden mag,
Das Blühen will nicht enden. —

(Fortsetzung folgt.)

Kammer- und Hausmusik.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

Gustav Hasse, Op. 11. Vier Gesänge à $^3/_4$ und 1 Mark. Berlin, Esselbach. —

Der Comp., allen gediegenen Sängern schon durch seine früheren Werke bekannt, bietet hier ebenfalls wieder hochzuschätzende Kinder seiner Muse. Schon die Auswahl der Texte (1. Frühlingslied von H. Rollet, 2. „Abendklage" nach dem Chines. von Rückert; 3. „In der Ferne" von H. Leonhardt und 4. „Zwischen Frankreich und dem Böhmerwald" von Hoffmann von Fallersleben) verräth den sinnigen und sichtenden Musiker. Die musikalische Bearbeitung zeigt die innerliche Betheiligung des Comp. am Schaffensprozesse, und darum klingen diese Lieder auch im Gemüth wieder. Eine Perle nach Auffassung und Conception ist No. 3 „In der Ferne", und dürfte sich dieses Lied wohl bald einer weiteren Bekanntschaft zu erfreuen haben. Und eigenthümlich, je öfter man's singt, desto lieber hat man's. Möge der Comp. auf dieser Bahn weitergehen und uns noch recht viele solche Genüsse bieten. Und er kann es, denn sein Talent ist ein bereits schön abgeklärtes, ein fein ausgestattetes und gediegen gebildetes. —

Heinrich Hofmann, „Das Mädchen der Pußta" von Ad. Stahr. 1 Mark. Ebend. —

Das nach einer ungarischen Melodie bearbeitete und der Kammers. Sophie Stehle zugeeignete Lied dürfte geeignet sein, sich Freunde zu erwerben. Melodie und Harmonie sind sehr edel gehalten, auch ist die Declamation entsprechend. Allen Freundinnen edlen und wirkungsvoll gemüthreichen Gesanges sei diese Piece empfohlen. — R. Ms.

Salonmusik.

Für Pianoforte.

Carl Tausig, Nouvelles Soirées de Vienne. Valses-Caprices d'après Strauss pour le Piano (Suite deuxième). Berlin, Deutsche(?) Musikverlagshdg. —

Wer nähme wohl diese Hefte ohne Trauer zur Hand? Wohl Niemand, der Tausig gehört und seine künstlerische Bedeutung erkannt. Gleich goldigem Staub vom Wirbelwind erfaßt, treiben da die Tanzweisen unseres Walzerkönigs ihr umstrickendes sinnberauschendes Spiel. Wohl fehlt es nicht an grellen Dissonanzen, doch sind sie hier minder berechtigt? Wer könnte leugnen, daß wir nicht auch in den Ballsaal hinein die Conflicte unseres Denkens und Fühlens tragen, ja, sie sich grade auf diesem Tummelplatze des Uebermuthes und menschlicher Narrheit oft zu einem solchen Grade verwickeln und verwirren, daß nur ein gewaltsamer Abbruch mit dem Leben uns als einziger Ausweg noch zu bleiben scheint. Ist der Tanzsaal nicht der ewig glühende Heerd der mächtigsten aller Leidenschaften der Liebe und des Strebens nach Genuß? jenes: alles überwältigenden Gefühls, an dem die Hölle nicht minder Antheil hat als der Himmel? Und ist nicht diese Leidenschaft zwar schaffender aber auch zugleich in ebendemselben Maße zerstörender Natur? Schließlich, was ist unser ganzes Erdenwallen viel anders als eine Dissonanz, die erst mit unserem letzten Athemzuge ihrer Auflösung entgegenstrebt? Ergo vivat dissonantia auch in der Tanzmusik!

Diese zwei Walzercapricen reihen sich den früheren in entsprechendster Weise an und steht es außer Zweifel, daß wir sie binnen Kurzem auf dem Concertrepertoir aller reisenden Virtuosen und Virtuosinnen verzeichnet sehen werden. Wer da flotte Finger hat, versuche getrost sein Glück damit. —

A. Winterberger.

Novellistische und analytische Schriften.

W. Lackowitz. Berühmte Menschen. Musikalische Skizzen. Leipzig, Matthes. —

Die künstlerisch-chronistische Feuilleton-Literatur, diese characteristische Bequemlichkeits-Culturpflanze unserer Zeit hat durch vorliegendes Werkchen eine nicht nur interessante sondern durch Treue der Angaben auch werthvolle und gar manchen wohl-

riechenden Sumpfpflanzen dieser Gattung wesentlich vorzuziehende Bereicherung erhalten. Zugleich bekundet der Vf. ein recht anregend-glückliches Erzählertalent und in lebhaft gefärbten Skizzen läßt er an uns vorübergleiten: zwei einander merkwürdig ähnliche „problematische Existenzen", nämlich Friedem. Bach als „verlorener Sohn" des großen Sebastian und Louis Böhner, als „alter Capellmeister" in noch frischer Erinnerung vieler thüringer Zeitgenossen, hierbei zugleich mit der Treue des gewissenhaften Portraitmalers das Brachvogel'sche Zerrbild Friedemann Bach's anmuthender rectificirend. Unter dem Titel „Vergessene Menschen" wirft L. einen Blick in die „ewige Stadt" auf Bernardo Nanini, den Gründer einer berühmten Musikschule in Rom, an welcher selbst ein Paläстrina längere Zeit die höhere Ausbildung der Zöglinge leitete, dann auf zwei „Rivalen" Vincenzo Ugolino und Paolo Agostini, beide hervorragende Schüler dieser Anstalt, ferner auf „zwei Brüder", Domenico und Virgilio Mazzochi, ebenfalls Schüler Nanini's und letzterer Begründer jener großen durch wahrhaft fabelhafte Leistungen excellirenden Sängerschule, aus der die berühmte Bologneser und Neapolitanische Schule, erstere unter Bernacchi und Pistochi, letztere unter Scarlatti hervorgingen, sodann auf zwei „wackere Kämpen" Romano Micheli in Rom und Paul Syfert, Organist in Danzig, welche sich in Streitschriften lustig mit einander herumstritten, ob die römische oder deutsche Schule die beste sei, und auf noch „zwei weitere Glieder der Kette" Franc. Foggia und und Ott. Pitoni in Rom. Unter dem Titel „verschiedene Bahnen" zeigt uns L. im Verkehr „mit hoher Diplomatie" der Höfe von Preußen und Sachsen den berühmten Castraten Felice Salimbeni den „Unvergleichlichen", schildert in dem Pariser Organisten Marchand jenen durch seine Concurrenz mit Seb. Bach bekannt gewordenen „Abenteurer" und frischt das Andenken an den auf „goldener Mittelstraße" wandelnden biedern Jean Baptist Volumier auf. Als unterhaltende Abwechslung kommen nunmehr einige „curiose Leute" an die Reihe, und zwar „ein kleiner Charakter" (Kirnberger), beiläufig ein merkwürdig treues Spiegelbild vieler seiner gegenwärtigen Herren Collegen, ferner „ein Erfinder" (Hebenstreit, der Erfinder des längst ganz verschollenen Pantaleons) und „ein Sonderling" (der Berliner Hofcapellmeister Georg Benda). Das folgende Capitel „Kleeblätter" zeigt uns zuerst „drei Freunde": den einst berühmten Lautenisten Sylvius Leopold Weiß, den noch berühmter gewordenen Flötisten Johann Joachim Quanz und Carl Heinrich Graun, den Componisten des „Tod Jesu", ferner „ein vierblätteriges Kleeblatt" und zwar diesmal ein weibliches, nämlich die berühmten Sängerinnen Anna Milder, Josephine Schulz-Killitschky, Caroline Seidler und Johanna Eunike — und das letzte Capitel frischt „in aufsteigender Linie" das Andenken auf an einen „Concertmeister" (Johann Georg Pisendel), an einen „Obercapellmeister" (besorge nicht, lieber Leser, daß ein Dalailama der Gegenwart mit demselben gemeint sei, sondern vielmehr der große Vorgänger Sebastian Bach's: Heinrich Schütz) und endlich an einen „fürstlichen Musiker" Fürst Radziwill, der Componist der Musik zu Göthe's „Faust". Man sieht, das Werkchen bringt uns mit sehr dankenswerthem Sammelfleiß eine ungemein vielseitige Bereicherung unserer künstlerischen Personalkenntniß, und dem Titel „Berühmte Menschen" ist aus diesem vom Vf. speciell beabsichtigten Grunde leider in den meisten Fällen das grabschriftliche Epitheton „einst" zu substituiren. Die Ausstattung des Buches durch den im Interesse dieses Literaturzweiges leider viel zu früh verstorbenen unermüdlich thätig gewesenen Verleger Schurmann ist insofern als eine verhältnißmäßig splendide zu bezeichnen, als jedem Abschnitte zierliche kleine Titelvignetten beigegeben sind, welche ebenfalls das Interesse an dem Erzählungsstoffe erhöhen. Eine der hübschesten ist unstreitig diejenige, welche Herrn Kirnberger darstellt, wie er den Hund seines Fürsten durch Schläge abrichtet, bei einer bestimmten Stelle eines Violinconcertes seines Rivalen regelmäßig in ein jämmerliches Geheul auszubrechen. — Z.

Otto Reinsdorf, Richard Wagner's „**Meistersinger von Nürnberg**". Leipzig, Payne. —

Der Vf. führt sein Schriftchen mit den Worten ein: „Die nachfolgenden Untersuchungen &c. erschienen zuerst in der (früher von R. redig.) „Tonhalle". Bei dem allgemeinen Anklange, welchen dieselben — vermuthlich wegen ihres sich Fernhaltens von aller Parteileidenschaft — ihrerzeit fanden, dürfte eine Separatausgabe vielleicht Manchem nicht ganz unwillkommen zu sein. Ich habe mich nicht veranlaßt gefunden, irgend etwas zu ändern — wenn dagegen der Leser finden sollte, daß einzelne Partien der „Meistersinger" noch ausführlicher hätten besprochen werden können, so wolle er solche scheinbare Kürzen durch das Erscheinen meiner Arbeit in einer Wochenschrift, deren Raumverhältnisse nur das Nothwendigste zu sagen gestattet, freundlichst entschuldigen." Einzelne Stellen, z. B. dem viel discutirten Finale des zweiten Actes, hätten wir trotzdem, und sei es auch nur mit wenigen Zeilen, etwas eingehendere Würdigung und Abwägung der dramatisch maßgebenden Momente gewünscht. Letzteres war aber überhaupt, wie die ganze Haltung des Werkchens lehrt, wohl weniger Absicht des Vf. als das Bewußtsein des Beschauers in Betreff seines eigenen Urtheils anzuregen. Und dieser Gesichtspunkt, nämlich der lebendiger Anregung bildet mit dem ehrlichen Streben des Vf. nach möglichster Objectivität jedenfalls die schätzenswertheste Seite des Buches. Man braucht nicht mit allen Urtheilen, besonders mit einigen etwas schnell absprechenden oder noch weniger abgeklärten übereinzustimmen, die bei fortschreitendem vertrauterem und reiferem Einleben möglicherweise in einigen Jahren schon der Vf. selbst bereits zum Theil auf das Conto jugendlicher Subjectivität setzen wird, und man wird dennoch zugeben müssen, daß abgesehen hiervon die Wärme und unverhohlene Entschiedenheit, mit welcher R. seine Ueberzeugung ausspricht und namentlich gehässigen Verkleinerungsversuchen Wagner's gegenübertritt, mit obigen Einzelheiten mehr als aussöhnt und wirkliche Achtung abnöthigt. Letzteres bestimmt auch uns, die Aufmerksamkeit im weitesten Umfange auf dieses unstreitig sehr anregende Schriftchen zu lenken. — H. . . . ff. —

Correspondenz.

Leipzig.

Der solistische Theil des neunzehnten Gewandhausconcertes am 6. war vertreten durch zwei einheimische, oft gehörte und bewährte Künstler Eugen Gura und Ferdinand David, und Beide bezeugten sich von Neuem als Großmeister ihrer Kunst. War in der Arie aus Händel's „Samson" „Dein Heldenarm war einst mein Sang" vor Allem die elegische Ruhe zu bewundern „Nur Trauertöne sing' ich nun und meine Harfe stimmet klagend ein", so packte nicht minder die

edle Leidenschaftlichkeit, wie sie in der „Gewitternacht von R. Franz „Grolle lauter, zürnend' Gewitter" zu Tage trat. Und wie ergreifend war die Wiedergabe der letzten Hälfte der letzten Strophe dieses Liedes, wo es heißt „Aber du schweigst. In säuselnden Regen wandelt dein Zorn sich, Himmel in Segen" da ward es dem Hörer, als sehe er aus dunklen Gewitterwolken die Sonne siegreich hervortreten und den Bogen des Friedens aufziehen in prangenden Farben. Für mich lag die Hauptbedeutung des ganzen Concertes in diesem Momente, andre fanden wieder das zuerst vorgetragene Lied „Im Herbst", andre hingegen das letzte „Es hat die Rose sich beklagt", welches wiederholt werden mußte, am Meisten preisenswürdig. Nun, lassen wir Jedem seinen Glauben; bestätigt ja doch gerade diese Meinungsdifferenz die unantastbare Genialität dieses Künstlers, dem der Concertsaal nicht geringere Triumphe bereitet als die Bühne. Ferd. David, schon bei seinem Erscheinen jubelnd begrüßt, trug Bach's Dmollconcert vor. Da dieses Concert zwar ursprünglich für Violine componirt worden, uns aber nur zwei Clavierbegleitungen vorlagen, so sah sich David veranlaßt, mit denselben eine Reconstruction vorzunehmen und der Violine das ihr Gebührende zurückzugeben. Wie glücklich D. in solcher Bethätigung, ist allbekannt, und auch bei dieser Arbeit hat ihn sein großes Geschick nicht im Stich gelassen. Ohne Zweifel erzielt das Concert in dieser Gestalt nachhaltigeren Eindruck als in der früheren und so ist die Violinliteratur um eine bedeutsame Gabe bereichert. Die drei Violinstücke ferner, welche D. selbst componirt und vorführte, betiteln sich „Aus der Ferienzeit" und gehören zu den besseren Characterstücken; die Erfindung in ihnen ist gefällig, im „Traumbild", welches D. da capo gab, sogar picant. — Außerdem brachte in vollbefriedigender Weise der academische Gesangverein „Paulus" den stimmungswahren „Normannenzug" von M. Bruch (das Barytonsolo in den Händen Gura's) zu Gehör und betheiligte sich an Schumann's „Festouverture über das Rheinweinlied" mit der wirkungsvollen Wiedergabe dieses Liedes. Man hört die Ouverture nur selten. Keinesfalls rangirt dieser Spätling der Schumann'schen Muse, dessen Entstehung in die Zeit vom 15. bis 19. April 1853 fällt, unter den hochbedeutenden Instrumentalcompositionen. — In ungemeiner Flottheit ließ das Orchester Haydn's große Bdursymphonie und in angemessener Wucht Beethoven's Egmontouverture an uns vorüberziehen. —

Im vorletzten Concerte der „Euterpe" am 11. traten als Solisten auf Frl. Marie Gutschbach und Frl. Emma Brandes. Von dem anmuthigen Gesangtalent des Frl. G. haben wir schon öfters berichtet und zählen daher, um nicht schon Gesagtes zu wiederholen, nur die Werke auf, die sie mit allen ihrer Begabung eigenthümlichen Vorzügen und Schwächen zu hören gab: Arie aus Händel's „Maccabäus" (Nun töne Laut' und Harfenklang), in welcher die Klarheit der Coloraturen vortheilhaft überraschte, Lieder von Brahms (aus der „Schönen Magelone"), Mendelssohn („Mein Dörfchen", dessen anspruchslose Novität außerordentlich sympathisch wirkte) und Lassen („Ich hatt' einst ein schönes Vaterland", welches sonderbarerweise so gefiel, daß es wiederholt werden mußte). — Als eine wirklich phänomale pianistische Erscheinung müssen wir Frl. Emma Brandes bezeichnen. Obgleich noch im zartesten Mädchenalter stehend, weist doch ihr Spiel eine Fülle physischer wie psychischer Vorzüge auf, deren Erlangung nicht selten selbst vorgeschritteneren Pianisten versagt bleibt. Kerniger Anschlag, Intelligenz in der Phrasirung, Eigenart der Auffassung, erstaunlich ausgebildete Technik geben ihr das Diplom zum Eintritt in den Verein der hervorragendsten Pianisten der Gegenwart. Da Frl. Br. diesmal nur Werke aus der romantischen Schule spielte (Emollconcert von Chopin, „Arabeske" von Schumann, Fismollpresto von Mendelssohn und Walzer von Chopin) können wir natürlich nicht entscheiden, inwieweit ihre Befähigung sich auch in die Literatur einer früheren Periode oder die der neusten Zeit eingelebt habe; uns persönlich scheint ihr Talent allerdings vorzugsweise für dieses Gebiet berufen, Chopin vor Allen ihre Specialität. Ohne Zweifel wird die Zeit diese glänzend beanlagte Künstlerin noch nach Seite ihrer Programme wohl einen vielseitigeren Horizont gewinnen lassen. — Von Orchesterwerken kamen Gade's „Ossiannachklänge" und Schumann's Esdursymphonie zu Gehör. In erstrer Ouverture wüßte ich an der Reproduction nichts Wesentliches auszusetzen und betone die in der Esdursymphonie bisweilen auftauchenden Schwankungen deshalb nicht weiter, weil deren Schwierigkeiten vor Allem im feierlichen Posaunensatz ungewöhnliche sind. Da diese symphonische Drittgeburt Schumann's nicht überall für repertoirefähig gilt, so war ihre Wiederaufnahme Vielen ein überraschender Genuß und öftere Vorführung derselben wäre ebenso verdienstlich als wünschenswerth für die Popularität dieses vernachlässigten Werkes. — V. B.

Unsere Oper befindet sich zur Zeit mehr wie je in einem Zustande so unhaltbaren, systemlosen Lavirens, daß selbst die genügsamsten Abonnenten anfangen abgekühlt zu werden. Es ist wahr, wir haben ein schönes Haus, an welches sich in Bezug auf unverwüstliche Stärke der Sympathien unseres Publikums ein eigenthümlicher Zauber knüpft, und desgleichen besitzen wir so ausgezeichnete Gesang- wie Orchesterkräfte wie wenige deutsche Bühnen. Wohl nach keiner Seite hin läßt sich die Behauptung, daß Leipzig Großstadt geworden, so leicht in Schutz nehmen als in Betreff der Oper, aber auch nur in Bezug auf die soeben angeführten Factoren. Der erste von allen dagegen, die Leitung, ist ein Conglomerat von Unbegreiflichkeiten. Seit October v. J. ist kein Heldentenor mehr engagirt, obgleich ein solcher die glänzenden Einnahmen noch erheblich erhöhen würde, was natürlich besonders auf eine sorgfältigere Pflege der Wagner'schen Opern (ungerechnet deren zum Theil handwerkmäßig verständnißloses Abhaspeln mit brüsken Strichen, Vortragsmanieren, Tempi's, scenisch-musikalischen Anordnungen 2c.) schädigend zurückwirkt. Aber auch die Verwendung oder richtiger Nichtverwendung der vorhandenen ausgezeichneten Kräfte ist eine wahrhaft unbegreifliche. Daß Gluck für unsere Operndirection überhaupt gar nicht zu existiren scheint, dieses Klagelied haben wir seit einer langen Reihe von Jahren schon oft genug angestimmt; aber auch viele andere Opern tauchen meist nur ein- höchstens zweimal auf, um in der Regel für so lange Zeit zu verschwinden, daß sie regelmäßig wieder neu einstudirt werden müssen. Welche schädliche Abnutzung unsrer Opernkräfte durch endlose Proben die unvermeidliche Folge solcher Art von Leitung, liegt auf der Hand. Zugleich werden dem Vernehmen nach massenhafte Gagen an eine unnöthige Anzahl von Kräften dritten Ranges gezahlt, welche deshalb so selten wie möglich zur Verwendung gelangen. Unser Chor ist als Invalideninstitut längst so bekannt, daß, wenn sich wirklich zuweilen tüchtige Sänger in denselben verirren, sie ihm wegen ganz unverhältnißmäßiger Ueberanstrengung so bald als möglich wieder den Rücken kehren. Unser Stadtorchester ist berühmt, aber wie ganz Anderes könnte dieser Verein von Künstlern leisten, wäre die Besetzung in den Blasinstrumenten eine gleichmäßigere und die künstlerische Disciplin eine genialere und entschiedenere. So sehr sich selbst überlassen wird dieses Orchester oft eine wahre Pein für die vergeblich dagegen ankämpfenden Stimmen unserer trefflichen Sänger, ungerechnet die fast hier allein unbegreiflicherweise noch immer hohe Stimmung, welche uns um die Bekanntschaft mit so manchem hervorragenden Gaste bringt. Die wirklich sich zu uns verirrenden Gäste können sich in den wenigsten ihrer Glanzrollen zeigen, weil die betreffenden Opern nicht studirt oder

die Hauptdarsteller beurlaubt sind, und werden deshalb durch Vorwände von dem Bestehen auf denselben zurückgeschreckt. Opern wie „Waffenschmidt" „Freischütz", „Martha", „Undine" müssen alle Augenblicke als Lückenbüßer dienen, kurz im Entwerfen des Repertoirs zeigt sich abgesehen davon, das dasselbe in der letzten Zeit ein keineswegs schlechtes zu nennen war, ein merkwürdig rathloses Hin- und Hergreifen, welches auf unsere ausgezeichnete Oper immer desorganisirender wirken muß, denn Ensemble und Chor lassen zuweilen auffallend Viel zu wünschen. Die in den Soloeistungen verhältnißmäßig besten Vorstellungen seit Nachbaur's am 3. Febr. geschlossnem Gastspiel waren die von „Fidelio", „Holländer", Zauberflöte", „Entführung" und auch von dem neueinstudirten „Wasserträger", aber nur von letzterer fanden Wiederholungen statt und neue Opern gelangen erst gar nicht an unser Lampenlicht, da wir besonders an einem unserer Capellmeister einen dem Drang nach neuen Erscheinungen mehr als gerecht werdenden Componisten haben. Namentlich setzt derselbe fleißig Dramen unter Musik, kürzlich wiederum Shakespeare's „Richard III." in seiner bekannten geistreich lässigen Weise. Daß auch ein gewisser Robert Volkmann zu diesem Drama Musik geschrieben, möge hiermit noch in Erinnerung gebracht sein. —

Weimar.

(Schluß).

Das vierte Abonnementconcert enthielt: erste Leonorenouverture, Schumann's Rheinische Symphonie und Solovorträge **Coßmann's**, der eine glänzende Aufnahme namentlich nach dem Eckert'schen Violoncellconcerte fand. Unter allen Violoncellvirtuosen, welche hier seit zwei Decennien stationirt waren, dürfte, nach unserm Dafürhalten, dieser Meister jedenfalls der gediegenste und allseitigste gewesen sein, selbst wenn er in rein technischer Beziehung von dem einen oder andern seiner Nachfolger übertreffen worden wäre. —

Die letzte Logenmatinée der HH. **Winkler**, **Müller-Hartung** &c. bot: Quintette von Onslow (ein Satz) und Spohr, welche beide ganz befriedigend ausfielen. Frl. **Dotter** sang in gewinnender Weise Lieder von **Klughardt** („Die Ilse" und „Mein Roß geht langsam") und Schubert. Als Novitäten interessirten uns die ersteren ganz besonders und fanden wohlverdienten reichen Beifall. Kammerv. **Winkler** documentirte seine hervorragende Künstlerschaft in bester Weise in einer Flötensonate von Bach. Auch in der nächsten Saison hoffen wir diesen gehalt- und genußvollen Aufführungen wieder zu begegnen. —

Um einem lange gefühlten Bedürfniß zu begegnen, entschloß sich endlich Hr. **Ullman** mit seiner Truppe unser Ilmathen zu beglücken. Einmal einem solchen Gründerconcerte beizuwohnen, ist immerhin nicht ohne Interesse. Mit ziemlicher Spannung sahen wir zunächst dem Spiele unsers früheren Solovioloncellisten **Jules de Swert** entgegen. Leider scheint derselbe seine Leistungen nicht gesteigert zu haben. Wenn auch das Molique'sche Concert in technischer Beziehung immerhin eine sehr bemerkenswerthe Leistung war, so wurde uns doch bei der Bethoven'schen Violoncellsonate Op. 69 „kühl bis an's Herz hinan." Wie anders wirkte dieses herrliche Tonstück einst durch Coßmann und Lassen auf den Referenten. Dort vollständiges geistiges Erfassen neben gediegenster technischer Meisterschaft. Das Letztere zum Theil wohl auch hier, aber in ersterer Beziehung nur abgeblaßte Salonmusik ohne alle tiefere Weihe. Frl. v. **Sograff** verfügt über brillante Technik; dieselbe reichte aber bei Liszt's Pester Carneval nicht durchweg aus. Tiefere Auffassung thut öfters noch noth. **Sivori** macht noch dieselben reizenden und packenden Kunststückchen wie vor zwanzig Jahren, ein einziges kleines Stück von Kömpel ist uns indeß mehr werth als alle faden Klingeleien des italienischen Maestro. Von den beiden Gesangkünstlerinnen bestich Frau **Monbelli** durch Aeußeres und Coloraturfertigkeit, während Frl. **Regan** entschieden den ernsten Musiker durch die Poesie zu fesseln versteht, welche ihren gesanglichen Gebilden innewohnt. Hrn. **Tagliafico** hörten wir nur im Verein mit Marie Monbelli in einem Duett aus „Don Pasquale", welches sehr gefiel. —

In der großherzogl. Kunstschule machte vor einiger Zeit eine sehr gelungene Photographie Franz Liszt's von Hrn. **Luckhardt** in Pest Sensation. Der liebenswürdige Meister des genannten Instituts, Prof. Charles Verlat hat sein von uns in einem früheren Ref. erwähntes sehr werthvolles Oelgemälde, Liszt's lebensvolles Portrait darstellend, dem Großhrzgl. Museum verehrt. — A. W. G.

Prag.

Ebenso vergeblich, wie wir Joachim bisher erwartet hatten, ging es uns mit **Wilhelmj**, den man in jüngster Zeit so außerordentlich hervorhebt, wenn vom Violinspiel überhaupt die Rede ist. Lange mußten wir warten, dafür aber wurden wir überrascht und unser Concertpublikum, das sich sonst neuen Erscheinungen gegenüber ziemlich kühl verhält, war diesmal ebenso hingerissen, wie von Joachim. Das dritte Conservatoriumsconcert am 9. führte den jungen berühmten Geiger in Paganini's Ddurconcert, Wagner's „Albumblatt", einem Chopin'schen Nocturne (beide von W. selbst für Vl. einger., ersteres mit Orch., letzteres mit Clavier) und einer Bach'schen Arie vor. Das geistig unbedeutende, technisch aber fast unüberwindliche Paganini'sche Concert ließ die Meisterschaft W.'s überaus glänzend hervortreten, die schwierigsten Terzen-, Sexten-, Octaven-, ja Decimenpassagen kamen im raschesten Tempo mit exactester Genauigkeit und fabelhafter Sicherheit so glockenrein zu Gehör, daß in die Schwierigkeiten und Geheimnisse des Violinspiels Nichteingeweihte das Ganze für leicht ansehen mochten. Dabei gebietet W. über einen wahren Riesenton, der den ganzen großen Saal vollkommen ausfüllte und besonders in der edlen Cantilene des Bach'schen Air auf der Gsaite das Publikum zu stürmischem Applause hinriß. Meisterhaft muß man die Art und Weise nennen, mit der W. das Concert vortrug, da war kein ostentatives Vordrängen der Technik, kein Kokettiren mit den italienischen Passagen und Läufeichen, kein besonderes Markiren der Flageolets — da war Alles einheitlich, echt künstlerisch, ja das bischen Geist, das der Composition innewohnt, wurde unter W.'s kunstreichem Bogen in das möglichst schönste Licht gestellt und zur Geltung gebracht. Diese edle Anschauungsweise war wohl auch der Grund, daß die anderen genannten Piecen sich nicht allein auf technischem Gebiete bewegten, sondern mehr dem Gefühle Rechnung trugen. Eine Paralelle zwischen W. und Joachim liegt sehr nahe, läßt sich aber trotzdem nicht gut ziehen, da das abgeklärte künstlerische Wesen, wie es J. eigen ist, sicher in nicht allzukurzer Zeit W. ebenso zur zweiten Natur werden wird; dafür bürgt die Gediegenheit seines Vortrages schon jetzt. Selbstverständlich erfreute sich W. unzähliger Hervorrufe und wir haben alle Hoffnung, ihm in kurzer Zeit abermals zu begegnen. — Beethoven's Cmollsymphonie wurde derart zu Gehör gebracht, daß Dir. Krejci sich bedeutender Beifallsovationen zu erfreuen hatte, und wahrlich, **besser** kann diese Symphonie nicht aufgeführt werden. Ein nicht endenwollender Beifallsturm brach nach der Jubelhymne des letzten Satzes los, abermals hat das Conservatorium einen neuen Triumph zu verzeichnen. Ein Nocturne in Asdur für kleines Orchester von Jul. **Zellner** machte uns begierig auf fernere Compositionen des jugendlichen Wiener Componisten, in dem sie bedeutendes symphonisches Talent und sichere Beherrschung der Mittel manifestirt. Die Polacca Op. 8 von Beethoven, für Orch. einge. von G. Janke, kann wohl als Füllnr. betrachtet werden, bleibt jedoch nur ein Uebermalen mit Oelfarben eines niedlichen Aquarelles. Den Schluß bildete die mei-

sterhafte Wiedergabe des Mendelssohn'schen Hochzeitsmarsches. Das Concert war sehr gut besucht. —

(Schluß folgt.)

Brünn.

Das erste diesjährige sehr gut besuchte Concert des „Musikvereins" wurde recht beifällig aufgenommen. Die das Concert eröffnende Cdur-symphonie Beethoven's wurde von dem wohlbesetzten Orchester schwungvoll und namentlich im zweiten und dritten Satze selbst in den Details präcis ausgeführt. Frl. Marie Fillunger aus Wien sang sodann eine Arie aus „Elias", eine Sängerin von schönen Mitteln und trefflicher Schule, die Stimme klingt namentlich in der Mittellage voll und sympathisch, die höhere und tiefere Lage scheint beschränkt zu sein, Tonbildung, Einsatz und Athemholen sind correct und klar, nur Vocalisation und Textaussprache sollten mehr Deutlichkeit und Präcision haben. Der declamatorische Vortrag, das edle Portament deuten auf Gefühl und Studium, besonders schön war die erste Arie nuancirt, dagegen fehlte der Arie Nr. 15 die Höhe der Leidenschaft. Ein glücklicher Griff war es, die Georg Vierling'sche Tondichtung „Hero und Leander" zur Aufführung zu bringen, glücklich umsomehr, als das hiesige Publikum nicht gewohnt ist, mit den neuesten Producten der musikalischen Literatur bekannt gemacht zu werden, vielmehr die Auswahl der Concertstücke an einer gewissen Einseitigkeit krankt und die Musikvereinsleitung fast nur den classischen Erzeugnissen, und unter diesen vorzugsweise den Mendelssohn'schen, Pflege angedeihen läßt. Vierling's Werk behandelt den Allen bekannten, neuerer Zeit in Grillparzer's Tragödie „des Meeres und der Liebe Wellen" wiedergegebenen Stoff der althellenischen Sage in der knappen, dankbaren Form des Musikdramas im weiteren Sinne des Wortes mit viel Geist und Geschick. In modernstes Gewand gekleidet, weht ein Hauch altclassischer Plastik in dieser Musik, die, mit leichtbeschwingtem Sang beginnend, die ruhige Freude der mythischen Meerbewohner an ihrem Elemente schildernd, sich weiter zu voller dramatischer Höhe emporschwingt, als im Gewittersturm Hero des Geliebten sehnend harrt, dem die Wogen sein grauses Grab bereiten; im Tode eint sich ihm Hero; die Musik fällt sanft ab in mildem Todessang und feierliches Schweigen breitet sich über das unendliche Meer. Volle Harmonie herrscht über dem Ganzen, das in der lieblichen hoffnungsreichen Situation des ersten wie in der hochgehenden des zweiten Theiles überall im richtigen Maße verbleibt. Der schwächste Theil des Werkes sind die Recitative und Arien des Leander und der Hero, hier tritt das gesangliche Element zu Gunsten der mit sichtlicher Vorliebe gepflegten lebensvollen Ausstattung des Orchesters zurück, in den Chören jedoch, wie in den zwei rein orchestralen Nrn. des Werkes entfaltet sich eine Kraft und Gestaltungsgabe, die das Werk den besten Erzeugnissen moderner Tonkunst an die Seite reiht. Die Technik der Musik zeigt sichere Behandlung, überraschende, manchmal an Schumann erinnernde Rhythmen, einfache und klare Modulation, geschmackvolle, stellenweise, besonders wo die Violinen mit Sordinen spielen, zauberisch klingende Instrumentirung. Weniger erbaut schien das Publikum von der vorgeführten Novität zu sein, ein Loos, das fast alle Componisten anfänglich trifft, deren Werke sich vorzugsweise an den Kenner wenden. Die Ausführung war, wenn auch nicht von Mängeln frei., doch sehr anerkennenswerth. Die Chöre, durchgehends sorgfältig studirt, gingen präcis, nur einige Unsicherheiten in den Einsätzen, speciell im Damenchor, mögen bemerkt werden. Der mindest gelungene Theil war das Orchester, das freilich eine sehr schwierige und heikle Arbeit durchzuführen hatte und, wie es schien, nicht genugsam probirt hatte. Abgesehen hiervon dirigirte Hr. MD. Kitzler das Concert mit ausgezeichneter Umsicht. —

Riga.

Seit meinem letzten Bericht haben wir viele Kunstgenüsse gehabt. Im Januar gab Capellm. Ruthardt eine Theatermatinée mit folgendem Programm: Waldsymphonie von Raff, Vorspiel zu „Tristan und Isolde", „Dornröschen" von Lindner, Quintett aus den „Meistersingern" und mehrere Gesangeinlagen von Wagner, Liszt, Lassen rc. Das Concert war sehr besucht und brachte dem Concertgeber sowie dem vorzüglichen Orchester neue Lorbeeren. — Ferd. Laub gab hier zwei Concerte und eins in Mitau und wurde hier sehr gefeiert, doch war der pecuniäre Gewinn nicht seinen Erwartungen entsprechend, was theilweise daran lag, daß uns in dieser Saison zu viele Künstler beehren. — Bülow war längst erwartet worden, und hat sich für ihn die Reise sicher auch gelohnt. Er gab bereits zwei Concerte in Riga und zwei in Mitau bei ausverkauftem Hause; er ist nach Dorpat gereist und wird auf der Rückreise hier noch eine Beethovensoirée geben, wozu schon wieder der Saal ausverkauft ist. Sodann geht er nach Petersburg. Kritik und Publikum ist natürlich auch hier über die eminenten Leistungen von Laub und Bülow einig. — Eine russische Sängerin Frau Menschikoff mit Gesellschaft gab im Saal des Gewerbevereins ebenfalls zwei sehr besuchte Concerte. — Die Musikalische Gesellschaft gab ihr viertes Concert mit folgendem Programm: Esdursymphonie von Haydn, Fragmente a. d. geistl. Oper „Der Thurmbau zu Babel" von Rubinstein, Violinciaconna von Bach sowie „Ungarische Lieder" von Ernst (Laub), Ouverture zu „Titus" rc. Concertm. Drechsler errang sich auf einer kleinen Urlaubreise in Werden, Libau und Mitau neue Lorberren. Sein Programm bot Violinsonate in Adur von Händel, Andte. religioso f. Violine von Bach, Lieder aus Schumann's „Dichterliebe", Nocturno von Chopin-Wilhelmj, Reverie von Vieuxtemps, Romanze von Beethoven, Ungarische Tänze von Brahms-Joachim, „Gebet der Mutter" sowie „Das war ein schöner Traum", comp. und vorgetr. vom Concertgeber und Phantasie brillante für Violine von Leonard und Henry Winiawsky. —

Unsere Oper war in letzter Zeit schwach bestellt; als Novität „Mignon" von Thomas. In Vorbereitung ist noch „Mirjam." Das Theaterorchester ist mit Zulage vollständig wieder engagirt, an der Spitze der vortreffliche Capellm. Ruthardt und Concertm. Drechsler, und mit Freuden sieht die Stadt sein gutes Orchester, die Stütze des Theaters, erhalten. —

Die Musikalische Gesellschaft und der Bachverein bereiten noch Concerte vor, desgleichen mußte Concertm. Drechsler wegen der vielen Künstler in dieser Saison sein Concert hinausschieben und wird dasselbe erst Anfang März im Theater stattfinden. —

Journalschau.

Unser Neujahrsartikel hat in Magdeburg stellenweise Sensation erregt und einen dort als ehrlich bekannten Referenten zu ziemlich animosem Proteste gegen das in unserem Artikel dem dortigen Publikum vindicirte warme Interesse für die Productionen der Gegenwart entflammt. Unsere Absicht kann nicht sein, uns in einseitigen Behauptungen über Kunstleistungen irgend einer Stadt zu ergehen, vielmehr hatten wir in jenem Art. hauptsächlich diejenigen Gesichtspunkte hervorzuheben, welche ein weitergehendes Interesse haben, als ein bloß locales! Bester Beweis für die Richtigkeit unserer Behauptungen war die ungemein rege Betheiligung des Magdeburger Publikums sowohl bei den Concerten des Musikertages als bei denen des Rebling'schen Musikfestes, und es fragt sich sehr, ob eine so imponirende Majorität des dortigen Publikums mit dergleichen im Grunde rein persönlichen Versuchen, sein Interesse für hervorragende Productionen der Gegenwart zu verdunkeln, einverstanden ist; keinenfalls läßt sich der Versuch billigen, ein schon damals zu besseren Ansichten vorgeschrittenes Publikum auf einen einseitigen Standpunkt zurück irre zu leiten, namentlich aber die dortigen Dirigenten und ihre Mitglieder zu entmuthigen! Besonders auffallend ist

zugleich, daß, augenscheinlich aus derselben Feder, die damaligen Berichte in derselben Magdeburger Zeitung viel freisinniger lauteten, als der jetzige Protest. Z. B. über die Messe von Liszt, welcher damals als der „vom alten heiligen Kirchentext begeisterte Meister" bezeichnet wurde, fanden sich Stellen, wie: „von dem im Style der alten Italienischen Meister geschriebenen Kyrie an bis zu den letzten zuweilen an Beethoven's Messe erinnernden Sätzen" und ähnliche zustimmende Prädicate bei den andern Werken neuer Richtung — im Bericht über „die beiden größeren, vom Rebling'schen Kirchengesangvereine am 13. und 14. Septbr. 1872 veranstalteten Musikaufführungen" die Worte „Die Freunde und Jünger der neu romantischen Schule, die Anhänger der „Zukunftsmusik müssen diese Concerte als ein Musikfest bezeichnen, da man (sc. die Magdeburger) im vollen Maße ihren hochverehrten Meistern huldigt." Da steht ja klar und deutlich, was sich derselbe Ref. jetzt zu widerrufen abmüht. Wagners Huldigungsmarsch erfreute sich im vorigen Jahre aus seiner Feder der Prädikate „glänzend" und „melodiös" und „die letzte, großartige Scene" aus den „Meistersingern" wurde von ihm mit folgenden ermuthigenden Urtheilen bedacht: „der poetische Ritter sang mit Begeisterung das köstliche Preislied ꝛc. Ja wahrhaftig, wir stimmen ganz dem lauschenden und entzückten Volke bei, das seinem Herzen Luft machte in dem Ausruf, was doch recht Wort und Vortrag macht! Der nach der Rede des H. Sachs eintretende Schlußchor mit dem prächtigen Motiv in den Blasinstrumenten gehört zu den schönsten Blüthen deutscher Kunst." — In ziemlich starkem Contraste hiermit heißt es am Schluß des jetzigen Protestes nach dem Hinweis darauf, daß in nächster Zeit in Magdeburg Mendelssohn's „Athalia", sowie Händel's „Messias", „Maccabäus", „Josua" und „Samson" zur Aufführung kommen: „den Zukünftlern werden diese Nachrichten nicht ganz erbaulich klingen, aber den Kunstfreunden unserer Stadt werden sie gewiß willkommen sein. Das Quecksilber des fortschrittlichen Barometers in dem von der „Zeitschrift" hochgepriesenen Magdeburg steht also trotz mancher Bemühungen noch immer recht tief. Noch ist hier Nichts (?—) von der Morgenröthe der vor Jahr und Tag so stolz verkündeten neuen Aera zu spüren." Das heißt man den Anhängern des Neuen recht grundlos einseitig engherzige Ansichten andichten. Dem ängstlich abwehrenden Referenten hiermit die beruhigende Versicherung, das wir Alles, was hervoragend und bedeutungsvoll, mit gleicher Wärme und Verehrung hochzuhalten gewöhnt und gesonnen sind und mit eben so großem Vergnügen die Aufführungen der vorstehend in Aussicht gestellten Meisterwerke registriren werden. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Barmen. Am 10. dritte Kammermusiksoirée der HH. Isidor und Franz Seiß, H. Schmidt und MD. Posse: Clavierquartett in Cdur von Rubinstein, Dmolltrio Op. 63 von Schumann, sowie Ländler von Raff und Allegro capriccioso von J. Seiß für Pianoforte. —

Berlin. Am 14.: Händel's „Belsazar" unter Leitung von Alexis Holländer und unter Mitwirkung von Frau Joachim, Frau Holländer, Frl. Kling, der HH. Adolf Schulze und Geyer sowie des Holländer'schen Gesangvereins und der Symphoniecapelle für den Gustav-Adolphverein. — Am 16. Wiederholung des „Belsazar" durch den Cäcilienverein mit gleicher Besetzung. — Am 19. Concert der Pianistin Marianne Stresow unter Mitwirkung von Amalie Joachim, Miß Fanny Manett-Smith, Fr. Maunstädt und Dr. Bruns: Esdurtrio von Schubert, „Das Echo" Duett von Righini, elftes Concert von Spohr, Winterlied von Mendelssohn und „Sonnenschein" von Schumann, „Humoreske" von Schumann und Emollfuge von Händel, Schottische Lieder von Beethoven sowie Romanze von Joachim und Abendlied von Schumann für Violine. — Am 20. Concert von Frl. Wal Belena unter Mitwirkung der HH. Fabian Rehfeld, Domf. Schmock und Rafael Joseffy: Fdursonate Op. 12 von Beethoven, Romanze für Violine von R. v. Knebel-Doeberitz, Ballade von Löwe ꝛc. Flügel von Bechstein. — An demselben Abende Concert von Oscar Reif: Emollconcert von Chopin, Lieder ohne Worte von Mendelssohn, Sonate Op. 101 von Beethoven und Rigolettophantasie von Liszt. —

Cöln. Am 11. neuntes Gürzenichconcert: Pastoralsymphonie, Violinconcert von Wüerst, „Die Blumengeister" Intermezzo für Frauenchor, Soli und Orch. von Mertke (Mscrpt) ꝛc. —

Elberfeld. Am 6. Concert des Singvereins: Psalm 42 von Mendelssohn, Concertouverture in Esdur von Tausch, „Zigeunerleben" von Schumann-Grädener, Concertstück von Weber, Chorlieder von Mendelssohn ꝛc. — Im sechsten Abonnementconcert am 8. wurde unter Leitung des MD. Schornstein Mendelssohn's „Elias" aufgeführt unter Mitwirkung von Frl. Booß und Frau Wüerst aus Berlin, Dr. Gunz aus Hannover und Gura aus Leipzig. —

Erfurt. Am 6. Concert des Musikvereins: Ouverture, Scherzo und Finale von Schumann, Andante und Scherzo aus dem „Sommernachtstraum", Leonorenouverture Nr. 3, Arien aus „Rigoletto" und der „Zauberflöte" sowie „Suleika" von Mendelssohn, gesungen von Frl. Grossi, Claviervorträge des Hrn. Seiß: Nocturno von Chopin, Scherzo von Mendelssohn und Präludium von J. Seiß —

Frankfurt a. M. Am 5. zweites philharmonisches Concert: Ouverture zu „Fidelio", Bdursymphonie von Haydn, Hmollcapriccio von Mendelssohn, Clavierpiecen von Chopin, Arie aus „Jessonda" sowie Lieder von Rubinstein und Schumann. —

Graz. Dritte Matinée der HH. Thieriot und Gen.: Ddurquartett Op. 8 von Grieg, Variationen über „Schneider Kakadu" von Beethoven, „Nanna's Klage" für Frauenchor sowie Lieder von Herzogenberg. —

Innsbruck. Am 4. zweites Musikvereinsconcert: „Eröffnet wurde dasselbe durch die Emollsymphonie von Nagiller, ein schön und tief gedachtes, in allen Sätzen künstlerisch durchgeführtes Tonwerk, wofür das Publikum dem Comp. nach jedem Satze reichen Beifall zollte und ihn am Schlusse des Stückes durch mehrmaligen Hervorruf auszeichnete. Frl. Schwärzler, eine Schülerin Nagillers, trug darauf eine Arie von Stradella mit großem Verständnisse und tiefem Gefühle vor, sowie „Bei der Wiege" von Mendelssohn und „Trokkene Blume" von Schubert und erntete für ihre schönen Leistungen reichen Beifall. Wir sind in Verlegenheit, sollen wir sagen, ob Hr. Carl Polko aus München, welcher Schumann's Amoll-Concert und zwei Kompositionen von Chopin spielte, uns durch die Tiefe und das Verständniß seiner Auffassung oder durch seine brillante Technik zu größerer Bewunderung hinriß. Das waren herrliche, mächtige, volle Akkorde, die uns aus dem neuen ausgezeichneten Blüthner'schen Concertflügel entgegenströmten und sich in das zarteste Piano verloren. Möge Hr. Polko des wärmsten Dankes und der vollsten Anerkennung des Publikums versichert sein, die ihm durch mehrmaligen stürmischen Hervorruf gezollt wurde. Den Schluß bildete die Ouverture zu „Fidelio", die vom wackeren Orchester nebst der Symphonie und der Begleitung des Schumann'schen Concertes mit großer Präzision und Klarheit zur Aufführung gebracht wurde." — Am 25. und 26. Juni wird der Musikverein wiederum ein zweitägiges Musikfest veranstalten. Am ersten Tage wird Mendelsohn's „Elias" zur Aufführung kommen und haben die Solopartieen bereits übernommen: die Damen Frau Förster (Sopran) und Dietz (2. Sopran und Alt), sowie die HH. Böhlig (Tenor) und Stockhausen (Baß). Für den zweiten Tag ist ein sogen. Künstlerconcert anberaumt worden. —

Leipzig. Am 18. zehntes und letztes Concert der „Euterpe": Ouverture zu „Semiramis" von Catel, Arien aus „Jacob und seine Söhne" von Mehul und aus „Faust" von Gounod, vorgetr. vom Hofopernf. Jäger aus Dresden, Violinconcert (Mnscrpt.) von Reinhold Becker und Ungarische Lieder von Ernst, vorgetr. von Felix Meyer aus Berlin, sowie Adursymphonie von Beethoven. — Am 20. zwanzigstes und letztes Gewandhausconcert: Cdursymphonie mit der sogenannten Schlußfuge von Mozart und Neunte Symphonie von Beethoven mit den Damen Kempner und Borée sowie den HH. Rebling und Gura. — Am 23. einmaliges Concert des Florentiner Quartetts: Quartette in Gdur Nr. 1 von Mozart, in Emoll Op. 14 Nr. 4 von Beethoven und in Amoll Op. 41 Nr. 4 von Schumann. —

Pest. Am 5. viertes Orchesterconcert unter Direction von Hans Richter sowie unter Mitwirkung des Nationalorchesters: Leonorenouverture No. 2, zweites Violinconcert von Spohr und Waldsymphonie von Raff. — Am 10. Concert der Pianistin Frl. Hauser: Sonate von Weber-Liszt, Phantasie-Impromptu und Polonaise von Chopin, Rondo brillant von Weber, Soirées de Vienne, Unga-

rische Rhapsodie und Valses caprices von Schubert=Liszt' sowie Galopp von Rubinstein, sämmtlich vorgetr. von der Concertgeberin, außerdem Lieder von Bacolini und Michalovics (Frl. Nesvadba). —

Prag. Am 9. drittes Conservatoriumsconcert: Emollsymphonie von Beethoven, Ddur=Concert von Paganini und Air für Violine und Orch. von Bach, Nocturne für kl. Orch. von Zellner, Alla Polacca aus der Serenade op. 8 von Beethoven, für Orch. einger. von Janke, Hochzeitsmarsch aus dem „Sommernachtstraum" sowie Violinsoli Wilhelmj's (Albumblatt von Wagner=Wilhelmj und Paraphrase eines Chopin'schen Nocturne). —

Personalnachrichten.

— Dr. Franz Liszt wird in den ersten Tagen künftigen Monats von Pest abreisen, sich einige Zeit in Wien aufhalten und Mitte April zu längerem Aufenthalte in Weimar eintreffen. —

* * Weimar's kunstsinniger Großherzog Carl Alexander besuchte am 13. d. M. unter anderen Schulanstalten auch das Schullehrer=Seminar in Weimar und hospitirte in einer Harmonielehr- und Orgelstunde unseres Mitarbeiters Gottschalg. Dem Vernehmen nach war der hohe Herr mit den Leistungen der Seminaristen sehr wohl zufrieden.

* * Der K. S. Kammervirtuos Friedrich Grützmacher aus Dresden betheiligte sich am letzten Museumconcert in Nürnberg durch den vortrefflichen Vortrag des Taubert'schen Violoncellconcerts und einiger kleiner Stücke von Schumann, Mendelssohn und Franz Schubertscher Walzer. Letztere, von Gr. für Violoncell bearbeitet, hatten colossalen Erfolg. —

— Violin=Virtuos Felix Meyer aus Berlin, welcher im letzten Euterpe Concert in Leipzig und zuvor in einigen Concerten in Dresden unter außerordentlichem Beifall aufgetreten ist, hat ein Engagement als Solist in Wien während der Dauer der Weltausstellung in den Concerten des Ausstellungspalastes angenommen.

— Frau Jenny Lind=Goldschmidt hält sich gegenwärtig in Berlin auf.

— Pianist Louis Marek aus Lemberg (ein Schüler Liszt's) wird zu Concerten in Berlin erwartet. —

— Frau Otto=Alvsleben hat in Manchester wie in Liverpool die glänzendste Aufnahme bei Publikum wie Presse gefunden und nach dem ersten Concerte sofort Einladungen nach London erhalten, wo sie am 7. und 22. im Krystallpalaste und am 10 März im Monday popular-Concert singt. —

Vermischtes.

— Laut Mittheilung aus Hamburg sind im dortigen „Verein für Kunst und Wissenschaft" kürzlich von Mitgliedern desselben u. A. auch „Symphonie=Quartette" ausgeführt wurden. Wir sind gespannt die nähere Bekanntschaft dieser famosen neuen Form und Literatur=Bereicherung zu machen.

Richard Wagner in London.

(Schluß.)

Das unaufhörliche Geifern der Times gegen Wagner hat schließlich solche Neugierde nach der verbotenen Frucht hervorgebracht, und haben zeitweilige kleine Dosen Wagnerischer Musik einen solchen schlagenden Eindruck gemacht und endlich die wunderbare Wirkung des „fliegenden Holländer" das Verlangen so gesteigert, daß man immerfort die Fragen erneuert, wann „Lohengrin", wann „Tristan und Isolde", wann „Meistersinger"? Ein Wagnerverein war die Folge und das erste Concert am 19. Febr. brachte eine Auswahl aus „Tannhäuser", „Lohengrin" und „Meistersinger" nebst Kaisermarsch. Die Ausführung war eine ganz vortreffliche, ein auserlesenes Orchester unter Leitung der HH. Manns und Dannreuther ließ Nichts zu wünschen übrig. Dannreuther, ehemaliger Schüler der Leipziger Musikschule, tüchtig als Pianist und durchbildeter Musiker, zeigte sich ganz unerwartet auch als höchst begabter Dirigent. Es war ein Triumphabend für Wagner's Musik und ein höchst erquicklicher Beweis für die Behauptung: „Mag man die Wahrheit auch begraben, sie muß 'ne Auferstehung haben"! Nichts war mit Zeitungsartikeln und dergl. gethan worden und doch war der Hannover-Squaresaal überfüllt, trotz der hohen Preise von einer Guinee und Hintersitzen für eine halbe Guinee; zwei noch folgende Wagnerconcerte werden in der enormen St. Jameshall gegeben. Man kann den Eindruck, den diese Aufführung hinterlassen hat, kaum überschätzen. Politisch wie artistisch läßt man sich hier lange Allerlei gefallen, aber wenn die öffentliche Stimme einmal etwas will und aus dem gewöhnlichen phlegmatischen Dusel hervordringt, so läßt sie sich durch Nichts übertäuben und braucht man jetzt kein Prophet zu sein, Wagner's Opern als auf dem nächsten Programm durchaus unfehlbar vorauszusagen.*)

Vorige Woche gab der ausgezeichnete Pianist Walter Bache sein Liszt=Concert. Schüler und Verehrer Liszt's (und welcher Schüler verehrte nicht den liebevollen, herzlichen Menschen, der eine solche Anzahl von Meistern geschaffen hat, so durchbildete Künstler, wie man nur in der Malerkunstgeschichte etwa einige ähnliche Beispiele antrifft), hat sich's Bache zur Lebensaufgabe gemacht, die Werke seines Meisters hier zur Anerkennung zu bringen.

Arabella Goddard hat Abschied vom Londoner Publikum genommen und geht nach Australien, Californien 2c., und wiewohl Charles Hallé eigentlich das Beethovenspielen gepachtet zu haben schien (vide Timeslob), so scheint doch, als ob es dem Publikum endlich doch etwas zu zahm und porzellanmalerisch würde. Man spricht davon, daß Bülow nach London kommen wird; Keiner wird uns willkommener sein.

Ein englisches Orchester, in welchem nur Engländer spielen und alle Instrumente englisch sein müssen, zur ausschließlichen Protestation gegen alles Fremde, giebt gelegentlich Concerte, nur mit den Compositionen geht es nicht, da müssen die Herren sich trotz Nationalgefühl und Stolz an die Deutschen wenden. — Ferdinand Präger.

*) Wenigstens ist in London keine so flegelhafte Combination von Jockeyclubmitgliedern wie in Paris damals zu befürchten, welche mit ihren Hundepfeifen deshalb ins Theater kamen, um sich dafür zu rächen, daß für ihre Danseusen kein Ballet im zweiten oder letzten Acte des „Tannhäuser" eingelegt war, d. h. grade um die Zeit, wo diese Herrchen nach ihren Diners ins Theater kamen und zum Nachtisch etwas Tanz haben wollten. Wagner gab dem Sklaven des Jockeyclubs, Hrn. Royer, auf sein Ersuchen deshalb zur Antwort, daß er nicht für den Jolleyclub den „Tannhäuser" componirt habe, und deshalb deren Rache. Dies ist geschichtlich. —

Die neue Orgel im großen Saale der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, erbaut von Friedrich Ladegast in Weißenfels.

Nach authentischen Mittheilungen von A. W. Gottschalg.

Von der im Dec. 18?7 gebildeten Commission, welcher das nicht geringe Verdienst gebührt, jene Organisation angebahnt zu haben, aus welcher das Wiener Conservatorium in seiner heutigen blühenden Gestalt hervorgegangen ist, wurde auch der Gedanke gefaßt, eine den Anforderungen der Neuzeit vollständig entsprechende größere Orgel im Musiksaale der Gesellschaft der Musikfreunde aufzustellen. Jene Commission bezeichnete die Einführung des Unterrichts im Orgelspiel als eine ganz unerläßliche Disciplin für eine auf den Zinnen der Gegenwart stehende Hochschule der Kunst. Mit der im Mai 1868 erfolgten Annahme des von dieser Commission der G. d. M. überreichten und von der Generalversammlung am 26. Febr. 1869 genehmigten Organisationsstatuts ergab sich für die Leiter jener Institution die Nothwendigkeit der Herbeischaffung einer Orgel zu Unterrichtszwecken (nicht auch zu Concertzwecken?, da ja bekanntlich in katholischen Kirchen, z. B. Frankreich, Italien**) die Orgeln selten in einem Zustande sind, um das Pedal obligat zu tractiren. Als der verewigte Prof. Dr. Töpfer jenen berühmten Orgelstreit in Marseille schlichtete (1846), mußte erst ein neues Pedal gelegt werden, um ein concertantes Spiel des deutschen Meisters zu ermöglichen).

Bei den Sorgen um die pecuniären Mittel für den zu jener Zeit unternommenen Bau des Gesellschaftshauses war es dem Directorium nicht zu verargen, wenn es Bedenken trug, sofort einen kostspieligen Orgelbau auf die Tagesordnung zu setzen. In Fluß gebracht wurde aber die fortwährend im Auge behaltene Angelegenheit durch den in der Schulausschußsitzung vom 14. Jan. 1860 von dem hochverdienten Mitgliede desselben, Prof. Zellner, gestellten Antrag, die Direction um Bildung einer Enquête aus Fachmännern zu ersuchen, welcher die Berathung der Grundzüge für das Programm des Orgelbaues als Aufgabe zu stellen wäre. Diesem einstimmig angenommenen Antrage wurde vom Directorium unverweilt Folge gegeben und

**) „Wenn Sie einmal nach Rom kommen (schrieb mir vor Jahren Dr. Liszt), so werden Sie leider in den ganzen 3—400 hiesigen Kirchen kaum eine passende Orgel für Concertzwecke finden, höchstens in der englischen Kirche." —

schon am 19. Jan. trat die aus den HH. **Bruckner**, **Hellmesberger**, **Herbeck**, **Prandau**, **Richter**, **Titz** und dem Antragsteller zusammengesetzte Commission unter dem Vorsitz des Gesellschaftspräses **Dr. Egger** zur ersten Berathung zusammen, in welcher stipulirt wurde, den Bau einer entsprechenden Orgel zum Preise von 20,000 Fl. zu erstreben und zur Erlangung bezüglicher Entwürfe den Weg des beschränkten Concurses zu wählen. Wegen Beschaffung des Baucapitals beantragte der unermüdliche Prof. **Zellner**, ihn zur Sammlung freiwilliger Spenden für genannten Orgelbau zu autorisiren, worauf Baron **Prandau** alsbald erklärte, als Stammfond 1000 Fl. niederlegen zu wollen. Das von Z. ausgearbeitete Concursprogramm wurde angenommen und den Orgelbaumeistern Ladegast in Weißenfels, Ibach in Barmen, Walker in Ludwigsburg, Schulze in Paulinzelle, Merklin, und Schütze und Cavaillé-Coll in Paris, Titz und Hesse in Wien, zur Betheiligung am Concurse, resp. zur Ausarbeitung und Einsendung von ausführlichen Bauentwürfen vorgelegt. Mitte März 1869 waren Entwürfe von Ladegast, Ibach, Walker, Schulze und Hesse eingelaufen. Cavaillé-Coll machte die Einsendung eines detaillirten Bauentwurfes (ächt französisch) überhaupt davon abhängig, daß ihm der Bau der betreffenden Concertorgel und seine Preisforderung dafür zu der ganz exorbitanten Summe von 100,000 Fr. zugesichert werde! Merklin und Schütze zogen vor, sich in gänzliches Stillschweigen zu hüllen. Ibach projektirte 40 Stimmen zu 6,097 Thlr.

Ladegast	— 44	—	zu 6,575 Thlr.
Walker	— 44	—	zu 15,852 Thlr.
Schulze	— 46	—	zu 10,000 Thlr.
Hesse	— 45	—	zu 16,462 Fl.

Nach eingehender Prüfung dieser Entwürfe entschied man sich am 1. Mai 1869 für die Ladegast'sche Vorlage.

Nachdem nun die genehmigte Sammlung freiwilliger Orgelspenden einen erfreulichen Aufschwung genommen hatte, wurde die Bestellung am 24. Juni 1869 vollzogen. Meister Ladegast traf am 26. Juli in Wien ein und das in Rede stehende Kunstgeschäft wurde endgültig vereinbart. Die Vereinbarung über mehrere von Zellner vorgeschlagene technische Einrichtungen und die Aufnahme von acht weiteren Stimmen in die Gesammtdisposition sowie der Abschluß eines vorläufigen Uebereinkommens bezüglich des Honorares und der Lieferzeit erfolgte am 30. Juli 1869. Ladegast versprach das neue Werk zum 1. Oct. 1871 fertig abzuliefern und nahm dasselbe sofort, nachdem er die große Orgel im Dome zu Schwerin beendigt, energisch in Angriff. Doch mehrseitiger Hindernisse wegen fand die Vollendung des umfänglichen Werkes erst am 5. Nov. 1872 statt. Die mit der Revision (Ab- oder Uebernahme) beauftragte Commission, bestehend aus den HH. Hellmesberger, Richter, Titz, Wilt und Zellner*), unterzog das neue Prachtwerk einer eingehenden Prüfung in Betreff der Construction, der Mechanik, des Materials und der Arbeit, sowie am 6. in Gegenwart der Direction und geladener Kunstverständiger nach Seite der Klangwirkung und stellte dem Meister Ladegast als Resumé aller im Protokolle specificirten Befunde im Allgemeinen ein höchst glänzendes Zeugniß aus, wie das wohl bei L.'s Antecedentien nicht anders zu erwarten war.

Der contractliche Preis der Orgel betrug 8960 Thlr.	(14784 Fl.)
Zoll und Transportkosten = =	500 Fl.
Honorare = = = = = =	700 „
Separatherstellungen (Verschalungen, Tapezieren, Anstreichen, Vergolderarbeiten, Beleuchtungsobjekte 2c.) = = =	570 „
	16,554 Fl.

Da nun 8938 Fl. durch die berührte Sammlung eingegangen sind, so bleibt immer noch das hübsche Sümmchen von circa 7000 Fl. zu decken.

Beschreibung der Orgel.

a) Disposition der Stimmen.

I. Manual (Hauptwerk).

1. Abtheilung.

1) Prinzipal 16' vom f an Zinn.
2) — 8' Zinn.
3) Octave 4' Zinn.
4) Gemshorn 4' Zinn.
5) Flauto minor 4' Zinn (gedeckt)**).

*) Mir scheint, es fehlte hierbei ein praktischer Fachmann, ein hervorragender Organist. —

**) In der Regel sind aber die Flöten doch offen? — G.

6) Doublette 3*) und 2' Zinn.
7) Cornett 3—4fach (Zinn), 6'—fis 3fach, g—f 4fach.
8) Mixtur 3—4fach (C—H 3fach, c—f 4fach).

2. Abtheilung.

9) Bordun 16' vom f an Zinn (gedeckt).
10) Gamba 8' Zinn.
11) Rohrflöte 8' Zinn.
12) Flauto amabile 8' (Birnbaum), tiefste Octave combinirt mit Rohrflöte 8'.
13) Piffero 8' vom C' an Zinn.
14) Nasat $5\frac{1}{3}$' vom C' an Zinn (gedeckt).
15) Doublette 4 und 2' Zinn (die tiefste Octave einchörig 4').**)

II. Manual (Oberwerk).

1. Abtheilung.

16) Fugaro 4' Zinn.
17) Doppelflöte 4' Fichten- und Birnbaumholz, letzte Oct. Zinn.
18) Octavflöte 4' Birnbaumholz, letzte Octave Zinn.
19) Nasat $2\frac{2}{3}$' Zinn (gedeckt).
20) Waldflöte 2' Zinn.
21) Progressivharmonika 2—4fach, Zinn (C'—H 2fach, c—h 3fach, c—h 4fach, c—f 3fach).
22) Clarinette 8' (durchschlagend).

2. Abtheilung.

23) Geigenprinzipal 8' Zinn.
24) Quintatön 16' von C an Zinn (ged.).
25) Salicional 8' Zinn.
26) Flauto harmonique 8' Holz.
27) Doppelflöte 8' Holz.
28) Gedackt 8', C'—E' Holz, Fortf. Zinn.

III. Manual (Schowerk).

29) Lieblich gedackt 16', vom C'—Dis Holz, Fortf. Zinn.
30) Viola d'amour 8' Zinn.
31) Lieblich gedackt 8' Zinn (gedeckt).
32) Unda maris 8' Zinn.
33) Flauto dolce 8' Holz.
34) Piffero***) 4' Zinn.
35) Zartflöte 4' Holz.
36) Harmonia aetherea 2—4fach (disp. gleich Nr. 22 im Oberwerk.
38) Oboe 8' (durchschlagend).†)

Pedal.

1. Abtheilung.

39) Prinzipal 32', Holz.
40) — 16, vom Dis an Zinn.
41) Octavenbaß 8' vom C'—G', Holz, Fortf. Zinn.
42) Baßquinte $10\frac{2}{3}$' Holz (gedeckt).
43) Baßquinte $5\frac{1}{3}$' desgl.
44) Octavbaß 4' Zinn.
45) Posaune 16' (aufschl.) ††)
46) Trompete 8'.
47) Clarinette 4'.

2. Abtheilung.

48) Violon 16', Holz.
49) Subbaß 16 (gedeckt).
50) Cello 8'.
51) Baßflöte 8' (ged.).

*) Wohl richtiger $2\frac{2}{3}$'? —

**) Diese Stimme hält Ref. für entbehrlich, da ja schon eine Oktave 4' (unter 3) und auch eine Doublette 2' (unter 6) vorhanden ist. Viel lieber hätte hier Ref. ein Flageolet 1' disponirt. Der Effekt dieser Stimme, welche Ref. zuerst in einer größeren Orgel von Creutzbach's Söhne in Borna kennen lernte, war ein überaus reizender und wirksamer. —

***) Warum diese Stimme noch einmal? da ja schon unter 14 im Hauptwerk eine ähnliche Stimme vorhanden ist. Hier wäre sicherlich eine Vox angelica 4' mehr am Platze gewesen. —

†) Hierbei wäre auch eine zarte 16füßige Rohrstimme, als 40. Register am Platze gewesen. —

††) Statt des unter Nr. 40 disponirten offenen Prinzipalbasses 32', welcher seines Raumerfordernisses und Kostenpunktes wegen noch ziemlich unbequem werden wird und dennoch nicht viel mehr leistet als ein guter gedeckter Untersatz 32', hätten wir lieber noch eine Posaune 32' disponirt, welche ungleich vortheilhafter wirkt als so ein zweiunddreißigfüßiger Schwachmatikus von Holz. — G.

b) Anordnung der Claviaturen, Registerzüge, Collectiv- und Combinationstritte.

Anzeiger für die Collectiv- und Combinationstritte:

0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15

Claviaturen,

3. Manual (Schwerk), C'—f''', 54 Tasten, 10 Stimmen.

1. Manual (Hauptwerk), C'—f''', 54 Tasten, 16 Stimmen.

2. Manual (Oberwerk), C'—f''', 54 Tasten, 13 Stimmen.

Pedal: C'—f, 30 Tasten, 13 Stimmen.

Collectiv- und Combinationstritte.

1 Collectiv für die 1. Abtheilung } 2. Manual.
2 „ „ „ 2. „
3 Freie Combination.
4 Collectiv für die 1. Abtheilung } Pedal.
5 Freie Combination
6 Combination für das ganze Werk (pleno).
7 Schweller zum 3. Manual.
8 Crescendo } für das ganze Werk.
9 Decrescendo
10 Prolongement } 3. Manual.
11 Freie Combination
12 Collectiv
13 Collectiv für die 1. Abtheilung } 1. Manual.
14 „ für die 2. Abtheilung
15 Freie Combination

Register.

II. Manual.

1. Abtheilung.

Waldflöte.	Progr.-Harm.		Nasat.
2'	2—4fach.		$2^2/_3$.
Oct.-Fl.	Dopp.-Fl.	Fug.	Clar.
4'	4'	4'	8'

2. Abtheilung.

Ged.	Geig.-Princ.		Dopp.-Fl.
8'	8'		8'
vac.	Fl.-harm.	Quintat.	Salic.
	8'	16'	8'

Pedal.

1. Abtheilung.

Pos.	Oct.-B.		Pr.-B.
16'	4'		16'
Quint.	Clar.	Oct.-B.	Pr.-B.
$10^2/_3$	4'	8'	32'
Quint.		Tromp.	vac.
$5^1/_3$,		8'	

2. Abtheilung.

Viol.	Sub.-B.	Cello.	B.-Fl.
16'	16'	8'	8'

Calc. Ped. Copp. II. Man. Cop.

Register.

1. Manual.

1. Abtheilung.

Princ.	Oct.	Fl. m.	
8'	4'	4'	
Princ.	Gemshorn.	Doubl.	Mixt.
16'	4'	3 u. 2' ($2^2/_3$)	3 u. 4f.
Tromp.	Corn.	vac.	
8'	3 u. 4f.		

2. Abtheilung.

Bord.	Fl.-am.	Doubl.	Piff.
16'	8'	4 u. 2'	8
Gamb.	Rohrfl.	Nasat.	
8'	8'	$5^1/_3$	

3. Manual.

Viol.	Piff.	Fl.-dol.	B. d'am.
2'	4'	8'	8'
Oboe	Zartfl.	Cb.-Ged.	
8'	4'	16'	
Hr. aeth.	Cb.-Ged.	Und.-mar.	vac.
2—4f.	8.	8'	

3. M. Copp. Cresc. Copp. vac.

c) **Windladen**

Für die Manualstimmen: Schleifenladen; für die Pedalstimmen: Springladen.

d) **Gebläse und Pneumatik.**

2 doppelwirkende Kastenschöpfbälge (Cylinder) mit Hub und Druck für 2 Calcanten.
1 Magazinbalg für die Manualstimmen, 33° Windstärke.
1 desgl. für die Pedalstimmen, $35^1/_2$° ꝛc.
1 Regulator (Ausgleichungsbalg) für die Labialstimmen.
1 desgl. für die Zungenbässe.
54 Kastenbälge (Pneumatik) für die Claviatur des Hauptwerkes.
106 Faltenbälge (Pneum.) für das Regierwerk.
36 Faltenbälge (Pneum.) für das Crescendo und Decrescendo.
1 doppelwirkender Cylinder für das Cresc. und Decresc.
1 dreif. Faltenbalg (Pneum.) für den Collectivtritt der 1. Pedalabth. (4).
1 Faltenbalg für den Combinationstritt Pleno (6).

e) **Function der Collectiv- und Combinationstritte.**

Die Collectivtritte 1, 2, 4, 13, 14 öffnen die Sperrventile zu den Windladen der betreffenden Abtheilungen, bewirken daher das gleichzeitige Erklingen aller registrirten oder durch die Combination vorbereiteten Stimmen ihrer Abtheilung.

Die Combinationstritte 3, 5, 11, 15 öffnen die Schleifen der gezogenen Register der betreffenden Claviatur, bewirken daher, daß die gezogenen Register, nach vorhergängigem Niedertritt des bezüglichen Combinationspedals, auch dann noch in Activität bleiben, wenn die Register hierauf abgestoßen worden sind. Beim nächsten Niedertritt verstummen die Stimmen der inzwischen abgestoßenen, und erklingen die durch vorhergehendes Ziehen der Register inzwischen vorbereiteten Stimmen.

Die Pleno-Combination 6 setzt alle vorerwähnten Combinationstritte gleichzeitig in Bewegung.

Die Tritte Crescendo und Decrescendo, 8 und 9, bewirken das allmählige Erklingen und Verstummen aller Stimmen des ganzen Werkes bezüglich der durch die Collektivtritte in Thätigkeit gesetzten Claviaturen und Abtheilungen. Das Crescendo und Decrescendo kann auf jedem beliebigen Stärkegrad gehemmt werden.

Das Prolongement, 10, bewirkt das Fortklingen jedes auf dem 3. Manuale angeschlagenen Tones oder Accordes auch nach Entfernung der Finger. Beim Auslassen des Trittes verstummen die prolongirten Töne.

Das Niedertreten des Schwebertrittes, 17, bewirkt die Abschwächung der Stimmen des 3. Manuals in beliebigem Maße. —

Kritischer Anzeiger.

Salonmusik.

Für Pianoforte allein.

Alb. Schmidt, Op. 1. **Musikalische Bilder.** Potsdam, Riegel. 15 Ngr. —

Beim ersten Blicke erscheinen uns diese Hefte als Compositionsversuche eines Vierzehn- bis Sechszehnjährigen. Da nun aber, bei näherem Zusehen, der Comp. sein Werk seiner Tochter gewidmet hat, so müssen wir von unserem Irthum zurückkommen. Der Inhalt freilich bleibt trotzalledem ein recht kindlicher und anspruchsloser. —

V. B.

H. Alberti, Op. 45. **Zwölf Lieder** ohne Worte für das Pianoforte. Hamburg, Cranz. à 5 Sgr.

Wenn man die diesen Tonstücken beigegebenen Ueberschriften: „An Zuleika", „An Fatime" und die schönen Mottos aus Hafis liest, so erwartet man sicher etwas orientalischen Blüthenduft in Tönen. Aber, o weh! Die Täuschung ist zu grausam, lauter dürres Stroh entdeckt man. Nicht nur triviale Melodien der allergewöhnlichsten Physiognomien werden aufgetischt, die Erfindungsarmuth ist sogar so auffällig, daß sich der Comp. einmal 10, dann dreimal 4 Takte lang mit folgender Begleitungsfigur ohne Melodie forthilft:



Nach dem darüberstehenden Motto:

„Wenn der Frühling auf die Berge steigt
Und im Sonnenstrahl der Schnee zerfließt,"

müssen wir schließen, daß hierdurch wahrscheinlich das Schmelzen des Schnees dargestellt werden soll. —

Herm. Berens, Op. 93. **Zwei Idyllen** für Pianoforte. 1. Das Begräbniß der Rose. 2. Grazientänze. Leipzig, Forberg. Nr. 1, $12^1/_2$ Sgr. Nr. 2, $17^1/_2$ Sgr. —

Diese Idyllen erfordern schon gewandtere Technik, ohne jedoch dafür durch ihren Geistesgehalt zu entschädigen. Nr. 1 mit seiner zu sentimentalen wehmüthigen Stimmung hat stellenweise warm empfundene Melodik und ist deshalb auch gegen Nr. 2 zu bevorzugen. Wenn nach solcher Musik, wie in Nr. 2, die Grazien wirklich den Reigen beginnen, so müssen sie von unbändiger Tanzlust beseelt sein.

Heinrich Germer, Op. 17. **Auf Meereswogen.** Tonstück für Pianoforte.

———— Op. 18. **Sehnsucht.** Tonstück für Pianoforte. Leipzig, Forberg. 15 und $12^1/_2$ Sgr. —

In diesen Piecen findet man doch Melodik nebst Mannichfaltigkeit in den Begleitungsfiguren, überhaupt eine künstlerische Bearbeitung der Gedankenfolge. In Op. 17 hilft sich der Comp. allerdings einige Mal mit wohlfeilen Sequenzen fort, — früher nannte man dergleichen Fortbewegungsmittel „Schusterflecke" jedoch bietet sich außerdem noch so viel Anziehendes, daß sich die Mühe des Durchspielens lohnt. —

Sch. . . t.

Bearbeitungen.

Für Pianoforte.

D. Krug. Op. 283. **Klassiker-Bibliothek.** Das Schönste aus den Werken berühmter Componisten für Pianoforte arrangirt. — Nr. 11. Adagio aus Beethoven's Septett. Nr. 12. Andante und Menuett aus Haydn's Gdursymphonie. Leipzig, Forberg. Jedes Heft $12^1/_2$ Sgr. —

Diese für gebildete Dilettanten gearbeiteten Arrangements erfordern keinen hohen Grad technischer Fertigkeit, nur zuweilen kommen einige schwierigere Takte vor, die d. Bearb. durch ein beigefügtes Ossia hätte erleichtern können!, um mehr Gleichmäßigkeit zu erzielen. Das Original ist sogar hinsichtlich der Begleitungsfiguren treu wiedergegeben, in diesem Punkt dürfte man sich aber wohl einige kleine Aenderungen erlauben, ohne sich am Geist des Autors zu versündigen. Stellen, wie:



welche im Orchestersatz durchaus angemessen, klingen dagegen, für Clavier ebenso stereotyp mehrere Tacte lang übertragen, etwas einförmig. Hiervon abgesehen, sind die Arrangements empfehlenswerth. — S...

Briefkasten. V. F. L. W. in K. Das Ihnen zugegangene Circular wird Sie über Alles belehren, was gewünscht wird. — S. in H. Auch Ihre Musik zu „Romeo und Julie" soll bei nächster Gelegenheit mit registrirt werden. — A. Z. in H. Mit Ihren Vorschlägen einverstanden — Ausführlicheres läßt sich an dieser Stelle nicht antworten. — G. in W. Ihr Schreiben ist zu liebenswürdig und beweist, daß Sie nur Ihren kleinen Fehler dahinter verbergen wollten. — A. H. in K. Kann wegen Mangel an Raum erst in nächster Nr. gebracht werden. — B. in W. Hängen Sie den Kalender nicht so weit vom Schreibpulte. — O. L. in B. Sehr mühsam! — F. B. in C. Haben Sie uns keine Meldung zu machen? —

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Den MUSIKERTAG ZU LEIPZIG vom 14. bis 16. April d. J. betreffend.

Zu dem vom Magdeburger Musikertag 1871 hiefür gewählten „ständigen Ausschuss“ auf die oben genannten Tage festgesetzten und von dem unterzeichneten Directorium in Nr. 5 dieser Zeitschrift ausgeschriebenen *Musikertag zu Leipzig* sollen Seitens des Allgemeinen deutschen Musikvereins *zwei Concerte* veranstaltet werden und zwar eins für *Kammermusik* und event. eins für *Orgel-* und *Solo-Vorträge*. Das Nähere wird seiner Zeit durch diese Blätter mitgetheilt werden.

Leipzig, Jena und Dresden, am 14. März 1873.

Das Direktorium
des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.
Prof. C. **Riedel**, d. Z. Vorsitzender; Justizrath Dr. C. **Gille**, d. Z. Sekretair; Commissionsrath C. F. **Kahnt**, d. Z. Cassirer; Prof. Dr. **Ad. Stern**. —

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 28. März 1873.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 14.

Neunundsechzigster Band.

Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Das alte und das junge Musikdeutschland.

Briefe an einen Kunstfreund im Ausland.

II.

Wenn ich mich noch recht erinnere, so haben Sie selbst seiner Zeit eifrige Harmoniestudien und Formenlehre getrieben, auch Richter's Lehrbuch der Fuge sowie die Compositionslehren von Marx und Lobe durchgearbeitet. Den Segen der Schule haben Sie demnach reichlich genossen, nur schade — verzeihen Sie mir diese Offenheit — für Ihre praktischen, compositorischen Arbeiten ist er so gut wie spurlos geblieben, oder richtiger vielmehr, Ihr gediegenes Wissen hat Ihrem Können oft die Flügel beschnitten und Ihre künstlerische Brust, statt sie zu erweitern, eingeschnürt und in schlimme Fesseln geschlagen; was Ihnen vom Lehrer als verdienstlich und tüchtig gelobt wurde, wird mit Recht vom Aesthetiker als trockene Compilation, Steifheit, Pedanterie 2c. gescholten. Kunstprodukt und Compositionsversuch bedeuten eben sehr Verschiedenes und letztres ist nicht viel mehr mit dem erstren verwandt, wie der Frosch mit dem Adler. Darf ich Sie an eine Manie unserer Gymnasialzeit erinnern? Mit welchem Eifer stürzten wir uns einst auf die Fabrication lateinischer Verse! Bestand ja doch der Hauptruhm vieler Fürstenschulen bis vor nicht zu langer Zeit in der sorgsamen Pflege dieser Philologenschätze. Wir waren oft dünkelhaft genug, unsre mit thatkräftiger Hülfe des Gradus ad Parnassum zu Wege gebrachten Versleimereien mit Virgil's Hexametern, in tollen Stunden wohl auch mit Horazischen Oden zu parallelisiren; was aber noch viel schlimmer war, man lobte unser mechanisches Papageiengeschwätz, man erkannte den Fluß jener antiken Maße, die Gedankencorrectheit jener Quasipoesie an, jenes Wassers, dessen Quelle im dickleibigen Gradus entsprang! War's zu verwundern, wenn Mancher von uns, unpatriotisch genug, sich träumen ließ von Lorbeer als römischer Dichter? Der lächerliche Wahn zerstob glücklicherweise bald: drängt sich doch nach und nach Jedem die Erkenntniß auf: was als Uebung betrachtet unter gewissen Verhältnissen in leidlicher Körperfülle sich zu präsentiren vermag, schrumpft in ein erbärmliches Scelett zusammen, wenn das Auge philosophischer Kunstbetrachtung auf ihm ruht.

Gradeso verhält es sich mit den Formstudien, als Mittel zum Zweck mögen sie betrieben werden, als Selbstzweck jedoch nie. Ewig wahr bleibt der Satz: O h n e F o r m k e i n K u n s t w e r k, und der Himmel behüte uns vor der Zeit, welche die Kunst ins Chaos zurückversinken lassen wollte. Nur wolle man nicht Form identificiren mit Schablone. Das alte Musikdeutschland befindet sich in diesem Irrthume; unvermögend neue Formen zu erfinden, cultivirt es die Schablone. Anders das junge Deutschland: ärgerlich über die Schablonenwirthschaft, stellt es seine künstlerischen Gestaltungen mit einer gewissen Schroffheit hin, die bisweilen an Cynismus grenzt. Und Sie werden ihn verzeihlich finden vor Allem in Hinblick auf Folgendes: im Epos der grammatisch-alexandrinischen Dichtungsweise läßt sich genau der Moment nachweisen, wo nolens volens die Episode eingefügt werden muß. Ist diese Beobachtung zwingend auch für den Dichter freierer Richtung? Wie könnte dieser Moment überall der zutreffende sein; kommt denn die Beschaffenheit des Stoffes so ganz außer Frage, bleibt dabei die Art der sonstigen Verschlingungen der Begebenheiten unter sich nicht von wesentlicher Bedeutung? Oder wäre deshalb, weil nothwendigerweise dieses Moment anderswohin, als üblich, verlegt wurde, das fragliche Gedicht kein Epos oder ist es deshalb

formlos oder wenigstens dieser Dichtungsgattung beizuzählen, weil von ihm möglicherweise ganz abgesehen wurde? Ein freier Geist, mag er nun Dichter oder Musiker heißen, wird stets dem todten Schema ein Schnippchen schlagen. Die Alten schaffen nach Bücherregeln, die Neueren nach dem Geiste ihres Ideals; die alten gleichen dem stehenden Gewässer, die Anderen der wogenden Fluth. Zu der Zeit, als Beethoven noch im Haydn-Mozart'schen Gesichtskreis sich bewegte — Sie wissen, an welche Werke seiner Periode ich zunächst denke — verließ er nur wie aus Versehen hin und wieder die Formpfade seiner Vorgänger, als aber sein Inneres freier sich zu entfalten begann und der Genius in ihm die Flügel hob in bis dahin ungehörten Schlägen, da fragte er nicht viel mehr nach der überkommenen Formel. Diese ist ja unzulänglich stets dann, wenn es sich um Ideen handelt und sie vertragen ebensowenig Zwang, wie der ungebändigte Wüstenkönig Löwe.

Dem Modernen steht es gut, dem Beethovenschen Beispiele, das ja überdies in Schumann schon, wenigstens in seinen ersten Werken, einen bedeutenden Nachfolger gefunden, in diesem Betracht nachzustreben. Nicht nachzuahmen: denn Pflicht der Gegenwart ist es, nachdem sie sich bereichert hat mit dem ungeheuren, manichfaltigen Gedankenmaterial der nach-Beethoven'schen Zeit, letztres in Verbindung zu setzen mit der individuellen tondichterischen Begabung und aus ihr heraus ein Neues zu erzeugen. Dieses so Gewonnene wird natürlich keinesfalls in dem Gewande vom alten Schnitte vor uns erscheinen, es wird schon, abgesehen noch von seinem Kerne im Aeußern, in seiner Structur und Haltung als ein noch nicht Dagewesenes sich manifestiren. — Erlauben Sie mir eine Zwischenfrage, die scheinbar mit unserer Angelegenheit Nichts zu thun hat, aber doch in einem leisen Zusammenhange mit ihr steht. Besitzen Sie noch so viel Heroismus, die Qualen einer langweiligen Predigt in der Kirche auszuhalten? Mir ist er verloren gegangen, und daran ist zum großen Theil schuld das knöcherne Schema, diese Divisionen, Subvisionen ꝛc. diese traurigen Nothbehelfe stümperhafter Rhetorik. Haben Sie aber je einen geistvollen Kanzelvortrag gehört, der von der üblichen Schematisirung absah, so werden Sie auch den Vortheil, wenngleich auch die größre Schwierigkeit dieser Weise empfunden haben. (Die Theologen nennen sie „Homilie" und als Meister darin gilt ihnen Chrysostomus.) Mir ist Folgendes wenigstens unvergeßlich. Einst war ich zufälliger Zeuge eines Vortrags, der auf freiem Felde von einem Wanderprediger gehalten wurde. Er schien mir nach und nach ein geistiger Verwandter des würdigen Bruder Berthold, und wenn je die Vorgabe eines Redner's begründet war, seine Worte direct aus dem Munde des heiligen Geistes zu empfangen, so war es bei diesem Manne der Fall. So wenig sein Gedankengang mich aus verschiedenen Gründen überzeugen konnte, so fesselte er mich doch. Seine Gabe der Rede war mächtig, seine Klarheit der Darlegung unbeschreiblich. Und glauben Sie ja nicht, daß der reisende Apostel seine Rede kunstvoll auf der Studirstube sich zurechtgelegt, sie nach der Regel disponirt und sonstiges Schmuckbeiwerk ihr verliehen hatte, er sprach frei, gab ein Ganzes, und so umfänglich es auch war, die Macht seiner Logik erleichterte die Uebersicht in dem Maße, daß man noch lange die Fäden seiner Rede im Gedächtniß behielt. Was will ich nun mit diesem Vorgange sagen? Nichts Anderes als das: So gut die Rhetorik am Lebendigsten wirkt, wenn sie in kühner Freiheit sich giebt, sollte nicht auch die Musik in ungleich höherem Grade es vermögen, wenn sie sich freimacht von leeren architectonischen Formeln? —

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte und Violine.

Willem de Haan, Op. 3. **Sonate** für Pianoforte und Violine. Leipzig, Breitkopf und Härtel. —

Nicht wie Einer uns etwas sagt, sondern was er uns sagt, ist die Hauptsache. Ueber das Wie ließe sich hinsichtlich dieses Werkes sprechen, stände nicht das Was wie ein Fragezeichen inmitten zweier Nullen. Doch verläugnen wir nicht, daß wir vor dem Musiker Willem de Haan alle Achtung haben, denn durchweg zeigt er uns in dieser, wenn auch nach altem Schrot und Korn verfaßten Sonate, daß er seine Studien gut absolvirt hat und in den contrapunktischen Formen ganz zu Hause ist, kurz und gut, daß er ein Mann ist, der das Handwerk der Kunst gründlich gelernt hat und in Folge dessen als Pfleger und Förderer der Kunst auf die eine oder andere Weise gewiß Ersprießliches zu leisten vermag. Dem Componisten Willem de Haan aber rathen wir, sich in die Urwälder zurückzuziehen. Das Scherzo (Allegro molto, Canon) möge er uns allenfalls als Andenken zurücklassen, die übrigen Sätze aber getrost mitnehmen. Hier die Themen des Haupt-, Mittel- und Schlußsatzes:

Allegro energico.

Violine.

Pfte.

ꝛc.

2. Thema des 1. Satzes:





Um was es sich in dieser Sonate handelt, das wäre hiermit dargethan, wen es nach weiteren Enthüllungen dürstet, der kaufe sich das Werk und er wird sich überzeugen, daß die berühmte Verlagshandlung der HH. Breitkopf und Härtel deren hohe Verdienste um die Kunst weltbekannt, nicht nur unsterblichen und sterblichen Kunsterzeugnissen die Pforten ihres Industriepalastes von jeher zu eröffnen bestrebt war, sondern ihre stattlichen Räumlichkeiten sogar zur Beisetzung todtgeborner bereitwilligst zur Disposition zu stellen die Courtoisie gehabt hat. —

A. Winterberger.

Correspondenz.

Leipzig.

Das am 12. vom Riedel'schen Verein in der Thomaskirche gegebene Concert bot einen neuen Beweis von der allen hervorragenden Richtungen mit gleicher Liebe gerecht werdenden Vielseitigkeit dieses für unser Kunstleben längst wahrhaft unersetzlich gewordenen Kunstinstitutes, welches nun bereits seit einer geraumen Anzahl von Jahren in unserer Musikmetropole fast isolirt mit dem hohen Verdienste dasteht, unser Publikum mit den hervorragenderen Kirchenwerken der Vergangenheit wie der Gegenwart bekannt zu machen. Das diesmalige Concert galt hauptsächlich dem bedeutendsten Epigonen Schumann's: Johannes Brahms und seinem „Deutschen Requiem." Zum ersten Male hier im Jahre 1869 durch das Gewandhaus zu Gehör gebracht, ließ sich damals wegen der bekannten starken räumlichen Beschränkungen unseres Gewandhauschores ohne die Partitur noch kaum ein ganz gerechtes Urtheil über die eigentliche Wirkungsfähigkeit dieses genialen Werkes gewinnen. Trotz der ebenso bekannten akustischen und räumlichen Mißverhältnisse unserer ehrwürdigen Thomaskirche (in der schon der große Sebastian Bach mit dem dürftigen Häuflein seiner Chorjungen und Kunstpfeifer seine liebe Noth hatte und von seinen gigantischen Passionsmusiken sicher nur ein schwaches Bild den für solche Wunderwerke noch größtentheils ganz unvorbereitet unempfänglichen Leipzigern seiner Zeit zu geben vermochte) stellte die diesmalige Aufführung des Brahms'schen Requiems durch einen so imposanten Chor wie den Riedel'schen die damalige selbstverständlich stark in Schatten und in ganz anderem Grade trat in so abgerundeter Darstellung nunmehr die Großartigkeit seiner Anlage hervor. Dieses geniale, hochbedeutsame Werk regt eine Fülle theils bedeutender, theils ziemlich widerstreitender Eindrücke und Urtheile an und ist reich an imponirenden Licht- aber auch Schattenseiten, an wahrhaft idealen und plastisch schönen wie ziemlich zerfahrenen oder capriciösen Tongebilden, an großartig einfachen, ächt monumentalen Sätzen von durchsichtiger Klarheit, wie an subjectivem Ergehen in gelehrten Complicationen, reich an wahrhaft schlagender genialer Characteristik aber auch an weniger dem Text entsprechender Darstellung. Letzteres tritt zuweilen so auffallend hervor, daß man solchen Nrn. anderen, der Musik viel besser entsprechenden Text untergelegt wünschen möchte. Endlich schwingt sich Br. noch nicht zu jener Freiheit der Gestaltung, namentlich der rhythmischen und declamatorischen, auf, mit der Wagner und Berlioz, und besonders Liszt in so Epoche machender Weise reformirend vorgegangen sind, und dies ist es, was sein Requiem trotz aller Bedeutung als ein von neudeutschem Geiste noch fast unberührtes ächtes Epigonenwerk kennzeichnet. Mit welcher noch ungleich größeren Gewalt würden dieselben weihevoll edlen Gedanken wirken, wenn Br. sich nicht gleich so manchem anderen Autor der Gegenwart öfters etwas wohlgefällig geistreichem Musikmachen, der Freude an interessanten musikalischen, thematischen rc. Combinationen in meist etwas schablonenmäßiger Form und Ste-

tigkeit hingäbe. Hohe Vorzüge sind dagegen sein echt deutscher Styl, die Schönheit seiner oft großartigen und plastischen Gedanken', der hohe, würdevolle Ernst der gesammten Auffassung, sein Adel weihevoller Melodik (nach dieser Seite ist namentlich der erste Satz von wunderbarer Schönheit) wie der ebenso gewählten als vielfach kernig kraftvollen oder characteristischen Harmonik, ferner meisterhafte Beherrschung der Formen und Mittel besonders in Bezug auf prächtige Polyphonie und ächt orchestrale Anlage, welche allerdings wegen höchst glanzvoller Entfaltung der instrumentalen Gewalten Aufführungen des Werkes in Sälen von mäßiger Größe leider unzulässig machen. — Diesem schon früher wiederholt von uns eingehend gewürdigtem Werke gingen in der ersten Abtheilung voraus: Robert Schumann's vierte Orgelfuge in Bdur, von Hrn. Papier, dem bewährten Organisten unserer Thomaskirche, welcher sich zugleich dem Orgelaccompagnement des Requiems mit wirkungsvoller Umsicht widmete, mit ausgezeichneter Manual- wie Pedaltechnik und sorgfältiger Auswahl der Klangfarben ausgeführt, ferner ein sechsstimmiges Festlied „Maria bracht' ihr Kindelein" von Johannes Eccard mit Orchester und Orgel, welches in seiner zuerst schlicht innigen und später reicheren festlichen Anlage von schöner und erwärmender Wirkung war, sodann eine erst neuerdings publicirte prächtige Cantate für Solobaß und Orchester von Bach und der Schlußchoral aus dessen Johannespassion. In der programmatischen Zusammenstellung dieses ersten Theiles zeigte sich wieder einmal der ächt künstlerische und geläuterte Geschmack des genialen Dirigenten, Prof. Riedel, in glänzender Weise nach Seite einheitlicher und zu großen Steigerungen sich gipfelnder Anordnung des Stoffes. Gewiß war letzterer zu Liebe in der Baßcantate die erste Arie weggelassen worden, denn auch in Betreff der Tonarten schlossen sich die verschiedenen Werke so trefflich aneinander, daß der gesammte erste Theil ohne Pause ausgeführt werden konnte. Was die Ausführung betrifft, so müßten wir das dem Riedel'schen Verein in Betreff schöner und energischer Tonentfaltung, Phrasirung, Recitation und Schlagfertigkeit, durchgeistigter Nuancirung und siegreicher Beherrschung der stärksten Schwierigkeiten schon so oft gezollte Lob nochmals wiederholen. So höchst feindselig auch diesmal die Witterung (mehrtägiger Schneefall, Sturm und Regen stellten an Gesundheit, Stimmen und Opferfreudigkeit der Ausführenden die allerstärksten Zumuthungen), bald nach den ersten Zeilen hatte sich der Chor zu jener gewohnten unerschütterlichen Intonationsfestigkeit und Wärme des Colorits wiedergefunden, als walte draußen der mildeste Frühlingstag. Hr. Dr. Franz Krückl aus Augsburg scheint sein schönes und umfangreiches Organ bei zuerst wenigstens ziemlich starker Neigung zum Tremoliren zwar leider nicht mehr in voller Gewalt zu haben, sang aber besonders die erste der beiden Arien der Cantate und die Soli im Requiem mit großer technischer Gewandheit und ungemein erwärmendem wirkungsvollem Ausdruck, während Frau Julienne Flinsch das Sopransolo mit Wärme, Discretion und bestechender Anmuth durchführte. —

Die Abendunterhaltungen für Kammermusik im Gewandhause fanden ihren Abschluß am 16. d. M. Das Programm zu dieser Schlußsoirée sah an der Spitze Mozart's Clarinettenquintett, dessen unvergängliche Jugendlichkeit außer allem Zweifel steht, besonders wenn ein Künstler wie Landgraf der Clarinette einen unwiderstehlichen Klangreiz, eine Unzahl feiner Tonschattirungen abzugewinnen weiß und im Cantabile eine Gemüthswärme, im Allegro eine Fertigkeit, einen Humor bekundet, der eben nur Meistern eigen ist. Mit großem Beifall spielte Concertm. David drei Characterstücke neuester eigner Composition (Berceuse, Gavotte, Ungarisch), welche mit den kürzlich im Gewandhaus gehörten gehaltlich auf ziemlich gleicher Stufe stehen. In allbekannter Vortrefflichkeit führten die HH. David, Röntgen, Hermann und Hegar Mendelssohn's nachgelassenes Andante und Scherzo und das gewichtige Dmollquartett von Schubert aus. Möge im nächsten Cyclus auch der Nach-Schumann'schen Kammermusikliteratur gebührende Beachtung geschenkt werden. —

V. B.

Berlin.

Mitte April wird hier Richard Wagner von Neuem erwartet. Die Verhandlungen wegen Aufführung des unverkürzten „Lohengrin" haben leider zu keinem Resultate geführt und werden wir daher darauf verzichten müssen, ihn hier eine seiner Opern dirigiren zu sehen. Dagegen sind Aussichten vorhanden, daß die von den hiesigen Wagnervereinen gepflogenen Unterhandlungen wegen Ueberlassung des Victoriatheaters behufs Veranstaltung eines Concertes sehr bald zum Abschluß gelangen. Es werden bei demselben von einer ungewöhnlich großen Zahl von Musik- und Gesangkräften Beethoven's Neunte Symphonie und Theile aus Wagner's Werken zur Aufführung kommen. —

Am 8. gab die Berliner Symphoniecapelle unter Leitung ihres Dir. v. Brenner im Saale der Singakademie ein Concert, dessen Programm das höchste Interesse der Musikfreunde erwecken mußte, denn es enthielt unter seinen vier Nrn. nicht weniger als drei Novitäten. Die erste derselben war eine Phantasieouverture zu „Paradies und Peri" nach Worten aus der Dichtung Thomas Moore's von St. Bennet. Wie alle Werke des englischen Componisten läßt auch diese Phantasieouverture Mendelssohn als Vorbild erkennen. Warum der Benennung das Wort „Ouverture" beigegeben ist, verstehe ich nicht recht, denn die Ouverturenform ist doch kaum noch zu erkennen, „Orchesterphantasie" oder „symphonische Dichtung" würde meines Erachtens eine passendere Bezeichnung für das Werk sein. Ich glaube übrigens nicht, daß es seinem Schöpfer großen Ruhm in Deutschland eintragen wird, denn weder die Themen noch die eigentliche musikalische Arbeit, noch weniger die Harmonik vermögen Anspruch auf Bedeutung, von Originalität ganz zu schweigen, zu machen. Dasselbe möchte ich von der zweiten Novität des Abends, einem Clavierconcerte von Ambros, sagen. Es ist erstaunlich, wie wenig in dem Componisten A. der geistreiche und gelehrte Schriftsteller A. wiederzuerkennen ist. Eigenthümlich ist nur die Stellung des Claviers zum Orchester, denn die Beziehungen zu einander sind so innige, daß der Hörer fast die Bedeutung des Claviers als Soloinstrument vergißt. Das Instrument scheint, allerdings mit Wahrnehmung seiner Eigenthümlichkeit, ein Glied des großen Körpers Orchester geworden zu sein. Um die Ausführung machte sich Frl. Pauline Fichtner aus Wien sehr verdient. Mehr als in diesem Stücke traten indessen die Fähigkeiten der Künstlerin in der Liszt'schen ungarischen Phantasie für Clavier und Orchester zu Tage; das Stück möchte, seitdem Tausig und Bülow es für zwei Claviere hier zu Gehör gebracht, kaum eine glänzendere Darstellung erfahren haben. Die Technik der jungen Dame ist enorm; feiner künstlerischer Geschmack, lebendiges Empfinden und eine erstaunlich musikalische Sicherheit stempeln diese Leistung des Frl. Fichtner zu einer wirklich hochbedeutenden. Wie ganz anders, als es sonst wohl bei Damen zu sein pflegt, offenbarte sich in dieser Künstlerin neben der Pianistin die tüchtige Musikerin; ich bin gespannt, Frl. F. in einem eigenen Concerte zu begegnen. Die bedeutendste Novität des Abends war die Haroldsymphonie von Berlioz. Für die Vorführung dieses Werkes gebührt der Symphoniecapelle aufrichtiger Dank. Nicht, daß das Werk durch Größe der musikalischen Gedanken fesselte, — aber eine höchst seltene Originalität in der Harmonik, in der Rhythmik und vor Allem in der Instrumentirung verleihen ihm das höchste Interesse. Das Publikum ließ es an Beifall nicht fehlen, der aber für jetzt mehr durch die großar-

tigen Klangeffekte hervorgerufen wurde, als durch ein unmittelbar gewordenes Verständniß des musikalischen Gehaltes. Im Uebrigen ist rühmend hervorzuheben, daß die Symphoniecapelle mit einer schon lange nicht mehr wahrgenommenen Energie in diesem Concert ausgerüstet erschien und daß der Klang des ganzen Orchesters oft von überraschender Schönheit war. Allerdings waren Verstärkungen herangezogen, u. A. die Kammerm. Harfenist Pönitz und Bratschist Schultz, welcher letztere das umfangreiche, die Person des Childe Harold darstellende Bratschensolo in verdienstlicher Weise ausführte. —

(Fortsetzung folgt.)

Königsberg.

Die Aufgabe, über das Musikleben der alten Residenz Preußens in dieser Zeitung zu berichten, ist eine so ehrenvolle, daß ich sie mit Freuden übernehme. Die Größe der Stadt — sie zählt jetzt über 120,000 Einwohner — läßt Ansprüche aufkommen, welche allerdings noch nicht allseitig befriedigt werden. Ihre Lage ist einestheils eine günstige zu nennen. Als Metropole eines großen Kreises als bevorzugte Provinzialhauptstadt scheinen die Verhältnisse einem selbstständigen Vorgehen förderlich zu sein. Andrerseits hat sich die geographische Isolirung jedoch als zu hinderlich erwiesen, um diese Vorzüge schon zur Ausbeutung kommen zu lassen. Der Dampf füllt die scheidenden Leeren durch seine communicirende Kraft nun aber mehr und fühlbarer aus. Es ist also wohl gerechte Hoffnung vorhanden, daß auch die in weiteren Kreisen mit Liebe und Ernst gepflegte Tonkunst nicht nur in ihrem Aufschwunge verharren sondern auch noch beschleunigtere Fortschritte machen wird. Am Deutlichsten bekundet sich das Ausgesprochene in Beziehung auf den Künstlerbesuch, welcher uns in diesem Winter wiederum in gesteigerter Proportion geworden ist. Ullman's Verbündete oder richtiger gesagt „Verbundene" haben drei volle Concerte gegeben, die Pollini'sche Gesellschaft hat acht Vorstellungen bei ausverkauftem Theater veranstaltet, Wilhelmj's kleine Gesellschaft mit ihrem anonymen Entrepeneur (Schleinitz oder so ähnlich des Namens) erfuhr an zwei Concertabenden auszeichnende Aufnahme, Frau Franziska Würst und Pianist Scharwenka gaben ebenfalls zwei lohnende Musikabende, das schwedische Damenquartett feierte zwei Male mehr wie gebührende Triumphe, De Ahna mit seinen Gen. versammelten ebenso oft die Freunde des Streichquartetts um sich und Pianist Bendel fand die ihm zukommende Anerkennung in hohem Grade. Einem on dit zu trauen, will auch Carl Bargheer seine dritte Reise nach Rußland unterbrechen und prüfen, ob Königsbergs „reine Vernunft" auch vernünftig über reine Musik gestimmt sei. Das sind in Summa Belege dafür, daß das Interesse für Musik bei uns wohl ein großstädtisches zu nennen sei.

Ein ferneres Resultat der Annäherung an das Herz Deutschlands, welche die äußeren Stränge des mit Riesenmacht sich auch nach hier her ausdehnenden Bahnnetzes hervorriefen, ist in dem Zuzuge musikalischer Kräfte zu suchen. Es sind in letzter Zeit, wir meinen wenigstens theilweise in Folge dessen, hierhergekommen: der Orgelspieler Bölkerling, der Pianist und Componist Bernecker, Frau Häfelen v. Balitzka und Referent, dessen Frau als musikalische Kraft mit eintritt. Ein Zuwachs von fünf frisch mit eingreifenwollenden Factoren kann sich nur günstig fühlbar machen. In Anknüpfung an diese Namen sei nun sogleich zur Orientirung der Leser der Tonkünstler gedacht, welche schon lange hier leben und sich ausgedehntester Wirkungskreise zu erfreuen haben. Wir beginnen mit dem Bekanntesten, mit L. Köhler nämlich. Derselbe hatte vor einer Reihe von Jahren praktisch als Dirigent und, wenn wir nicht irren, auch als Clavierspieler an der Förderung des Musikwesens hier thatkräftig mitgewirkt. Ueberfülle der Beschäftigung mag ihn wohl veranlaßt haben, sich dieser Art der Betheiligung zu entziehen. Die wenig dankbare und zeitraubende Mühe der Redigirung aller Arten neuer Ausgaben von Claviermusik, seine compositionelle, namentlich pädagogische Ziele ins Auge fassende Thätigkeit und seine literarischen Arbeiten mögen seine Zeit so für sich in Anspruch genommen haben, daß er sich hier auf das der Zeiteintheilung besser anschmiegende Unterrichten beschränkt hat. Nebenher müßigt er sich nur so viel Muße ab, als genügt, um in unserer Hauptzeitung, der Hartung'schen, über das, was ihn besonders interessirt, zu referiren. Ein volles Bild des hiesigen Musiktreibens gewähren seine Berichte, da sie durchaus nicht Allem gerecht werden, freilich nicht. Vieles wird in Folge des eben Gesagten „zufälliger Weise" übersehen, was doch als in dem hiesigen Musikleben wesentlich anerkannt werden muß. Nothwendiger Weise läßt in Folge dieser scheinbaren Willkür diese seine Thätigkeit zum Besten der Tonkunst hier Manches zu wünschen. Bei Köhler's großer Begabung für populäre und doch sowohl schlagende als erwärmende Ausdrucksweise üben seine Referate übrigens trotzdem, so weit sie sich eben erstrecken, einen bei aller Achtung etwaiger Meinungsverschiedenheiten entschieden wohlthätig zu nennenden Einfluß. Die entstehenden Lücken sucht die Redaction der Zeitung nach Möglichkeit auszufüllen — auch Ref. hat seine Mithilfe in solchen Fällen nicht verweigert — natürlich kann eine solche nur palliativ wirken. — An der andern Zeitung, der ostpreußischen, welche in conservativer Richtung eine gleich bedeutende Stellle einnimmt, jedoch einen viel kleineren Leserkreis besitzt, befindet sich das Referat in den Händen des Componisten Dullo, dessen Oper „Harald" diesen Winter einen ganz außergewöhnlichen Erfolg gehabt. Diese siegreiche Operncampagne aber und die daran nach außerhalb sich knüpfenden Unternehmungen scheinen der Amtserfüllung von Dullo's Feder in diesem Winter schädlich gewesen zu sein, was um so mehr zu bedauern, als letzteres conservative Organ von dem zahlreichen, in der Stadt des Winters viel gesehenen Landadel gelesen wird. Ueber die Oper „Harald" werden wir noch eingehend berichten. — Albert Hahn.

(Fortsetzung folgt.)

Prag.

(Schluß).

Sie erinnern sich meines Bedauerns anläßlich der Florentiner, daß wir schon sehr lange keine Quartettproductionen mehr haben, diesem Mangel nun haben die HH. Bennewitz, Deutsch, Hrimaly und Hegenbart im Verein mit Capellm. Smetana abgeholfen. Die erste Soirée am 10. brachte Haydn's Cdurquartett Op. 33 Nr. 1, Schubert's Trio Op. 100 Esdur und Beethoven's Cdurquartett Op. 59 Nr. 3. Sämmtliche Nrn. boten einen langentbehrten Genuß sowohl durch Genauigkeit des Zusammenspiels als durch getreue Wiedergabe des classischen Geistes. Besuch und Beifall waren bei der Beliebtheit der betreffenden Vortragenden dem Verdienste angemessen. Hoffen wir, daß die neue Kammermusikinstitution festen Fuß faßt und auch fernerhin besteht. Nur sollten die Herren auch die neueren, jüngeren und nicht schon verstorbenen Componisten dem Publikum zugänglich machen und sich derart besonderen Ruhm erwerben. —

Infolge der herrschenden abnormen Witterungsverhältnisse war unsere Oper fast in einem Zustande der Unthätigkeit. Die Erkrankung unserer vortrefflichen Primadonna, der Wagnersängerin par excellence Frl. Löwe, die wir leider schon noch Ostern der Wiener Hofoper abgeben müssen, und längere Heiserkeit des vortrefflichen Baritons Schebesta machte für einige Zeit dem Offenbachcultus Platz, und erst am 11. war durch Bereitwilligkeit der sächs. Kammers. Kainz-Prause, ehemals unsere Primadonna, die Aufführung von Gounod's „Faust" möglich. Frau K. hatte nicht nur mit den lebendigen Re-

miniscenzen an Frl. Löwe sondern auch mit Indisposition durch die Reise zu kämpfen, gab jedoch die Margarethe in guter Auffassung und lebendigem Spiel, wenngleich nicht immer stimmlich ausreichend. Hr. Hartmann, ein vortrefflicher David, spielte und sang den Faust mit ehrenvollem Erfolge. Hr. Eichberger ist stimmlich dem Mephisto nicht ganz gewachsen, fügte sich aber dem Ensemble in befriedigender Weise ein. Frl. Jäger als Siebel hat trotz Schärfe des Ansatzes eine sehr sympathische Stimme und erfreute sich einiger Hervorrufe. Die Chöre, obgleich schwach, waren gut. Glücklicherweise dauerte das Unwohlsein der Träger unserer Oper nicht lange und bin ich daher in der Lage Ihnen über recht gute Wagner-Leistungen Bericht erstatten zu können. —

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Amsterdam. Am 8. Concert der Felix meritis: Adursymphonie von Mendelssohn, Ouverturen zu „Preziosa" von Weber und zur „Zauberflöte", Violoncellvorträge von Davidoff aus Petersburg ꝛc. — Unter Bülow's Leitung findet am 31. eine große Musikaufführung statt. —

Augsburg. Am 12. Concert des Oratorienvereins: Ossianouverture von Gade, Ddursymphonie von Haydn, Arien Ah perfido von Beethoven und aus „Athalia" von Mendelssohn mit den Damen Frl. Emmerling aus Nürnberg (Alt), Frl. v. Hartmann (erster Sopran), Frl. Pflug (zweiter Sopran) sowie den HH. L. Bauer, Tombo (Harfe) und einigen Orchestermitgliedern aus München. —

Basel. Am 9. zehntes Abonnementsconcert: Ouverture zu „Richard III." von Volkmann, Jubelouverture und Concertstück von Weber, „Loreley" von Liszt und unvermeidliche Barbierarie (geschmackvoller Contrast!) gesungen von Frau Brulliot-Braunhofer-Masius aus Carlsruhe sowie Claviersoli des Hrn. Wogritsch: Asdurpolonaise Op. 53 von Chopin und Variations sérieuses von Mendelssohn. — Am 11. Geistliches Concert in der Münsterkirche unter MD. Walter: Orgelpräludium und Fuge in Esdur sowie Arie aus der Pfingstcantate und Motette „Lob und Ehre" für 8st. Chor von Bach, Arioso aus Händel's „Cäcilienode", Ave Maria von Cherubini, Motette von Palestrina, Adagio aus einer „Phantasiesonate" für Orgel von Rheinberger (Mnscrpt.) und Benedictus aus der Missa solemnis von Beethoven. —

Bielefeld. Am 16. Concert des MD. Carl Machts unter Mitwirkung der „Liedertafel" sowie mehrerer Dilettanten: Cdurquintett von Beethoven, viertes Trio von Raff, Männerchöre von Schubert und Lassen, zwei Motettensätze von B. Klein sowie Lieder für Sopran von Kirchner, Machts und Mendelssohn. —

Breslau. Am 17. Vocalsoirée des Cäcilienvereins: Kirchliche Gesänge von Witt (Offertorium), Bernabei, Koenen („Marienlied"), Ett (Requiem), Hauptmann (Salve Regina) und Palestrina (Gloria aus der Marcellusmesse), weltliche Chöre von (!) Abt, Mendelssohn, Franz, Gade und Hiller. —

Brüssel. Drittes Concert der Association des Artistes Musiciens unter J. Duponts Leitung: Leonorenouverture, Arie von Gounod (Mlle. Devries), Phantasie-Tarantelle für Piano von Lavienne, Duett aus der „Zauberflöte" (Mlle. Devries und M. Poubil), Türkischer Marsch aus den „Ruinen von Athen", Tannhäuserouverture, Arie der „Königin der Nacht" (Mlle. Devries), Plaisir d'Amour von Martini (Hr. Poubil) sowie Entreacte aus dem „Sommernachtstraum". — Am 9. letztes Concert populair classischer Musik zum Benefiz des Directors Vieuxtemps: Fideliosouverture, viertes Concert von Vieuxtemps, Symphonie von Raff, Arie aus „Orpheus" (Mlle. Battu), Reverie für Orchester von Vieuxtemps und Marche hongroise aus „Faust" von Berlioz. Außer einem zahlreichen Publikum war auch die Königl. Familie anwesend. —

Carlsuhe. Zum Besten des Bayreuther Nationalunternehmens werden hier größere Concerte stattfinden und wird dieselben auf besonderen Wunsch des Großherzogs von Baden Bülow dirigiren. Für eines dieser Concerte am 8. April ist das Oratorium „Die heilige Elisabeth" von Liszt festgesetzt. Die Solisten sind Frl. Joh. Schwartz (Schülerin von Stockhausen) Elisabeth, Hr. Hauser Landgraf Ludwig, Frl. Ther. Schneider Landgräfin Sophie. Die kleineren Partien: Harlacher, Oberhoffer. Das Orchester: die Hofcapelle, verstärkt durch Mannheimer und Badener Orchestermitglieder. Die Chöre vertreten durch den Hoftheaterchor und den unter Kalliwoda stehenden philharmonischen Verein. —

Dresden. Am 15. Concert von Hermann Franke (Mitglied des gräfl. Hochberg'schen Streichquartetts) und Georg Leitert (Pianist). „Franke's Spiel (Violinconcert von Mendelssohn, ungarische Tänze von Brahms-Joachim ꝛc.) ist das Ergebniß gereifter Künstlerschaft. Sein Ton ist edel, sympathisch erwärmend, der Vortrag durchdacht nuancenreich, nicht ohne Eigenart. Georg Leitert ist ein Pianist, der mit dem höchsten Maße gemessen werden darf, und dessen Leistungsfähigkeit nicht hinter der der anerkanntesten Virtuosen zurücksteht. Nichts ist an ihm zu bemerken, was an unlauteres Virtuosenthum erinnert. Seine Technik ist exorbitant, sein Vortrag geistdurchweht und von seltener Großheit. Die Darstellung des Präludiums mit Fuge von Mendelssohn (Op. 35 Nr. 1) war eine Meisterleistung, wir erinnern uns nicht, dieselbe jemals klarer und verständlicher vorgetragen gehört zu haben. Das außerordentlich zahlreich versammelte Publikum nahm sämmtliche Leistungen der Künstler mit enthusiastischen Beifallsbezeugungen auf. — Am 22. Productionsabend des Tonkünstlervereins: Bdurserenade von Mozart, Ddurtrio von Baumfelder (z. erst. M.) ꝛc. — Am 31. Concert von Stockhausen und Theodor Kirchner. —

Dortrecht. Drittes Damenconcert: welsche Tellouverture, Dmollsymphonie von Hol, Marsch von Joachim ꝛc. —

Greiz. Am 12. Concert des „Orpheus" unter Direction des MD. Urban: Ouverturen von Gluck und Nicolai, Quintett von Mozart, Phantasie für Clarinette von Bärmann, Männerchöre von Goldmark, Hoffmann und Silcher, Hymne an die Nacht und „Auf offner See", beides für Baritonsolo, Männerchor und Orchester von Möhring. Die Baritonsoli sowie „die Theilung der Erde" für Baß von Haydn, „Der Wanderer" und „Erlkönig" von Schubert wurden von Cantor Finsterbusch aus Glauchau gesungen. —

Güstrow. Am 20. Cancert des „Schillervereins": Violinconcert von Spohr, Arie aus „Euryanthe", Balladen von Reinecke und Schumann, „Dornröschen" für Chor, Soli und Orchester von A. Tottmann sowie Lieder von Rubinstein und Schumann. —

Hereford. Das große Musikfest wird am 9., 10., 11. und 12. September stattfinden und folgende Werke vorführen: Oratorium „Hagar" von M. G. Ouseley, Prof. der Musik zu Oxford, ein neues Werk von Wesley, Organist zu Glocester, Spohr's „Vater unser", Mendelssohn's „Elias" und „Paulus" sowie Händel's „Jephta" und „Messias". —

London. Im Crystallpalast-Concert am 1. trug Frau Schumann ihres Gatten Concertstück Op. 92 vor sowie Nocturne von Chopin und Scherzo aus dem „Sommernachtstraum", Mad. Lawrowska aus Petersburg sang eine Arie aus dem „Prophet" und ein Lied von Glinka; eine andere Sängerin trug ein Lied von Bischop und die Soli aus Sullivan's Te Deum vor. — Am 7. Händel's „Samson", aufgeführt durch die Société de musique sacrée unter Costa's Direction. — Joachim führte in einem Crystallpalastconcert Mendelssohn's Octett auf mit Unterstützung der HH. Ries, Politzer, Ludwig, Strauß, Zerbini und Pozze, Piatti spielte Bach's Amollconcert und im Verein mit Hallé eine Phantasie von Schubert. Am 6. führte er Brahms' Sextett, ein Beethoven'sches Quartett und eine Chaconne von Bach vor. —

Magdeburg. Am 15. viertes Concert im Casino: Emollsymphonie von Spohr, Ouverturen zu „Olympia" von Spontini und zum „Rosenmädchen" von Ehrlich, Phantasie für Violoncell von Servais sowie Andante und Rondo aus dem Violoncellconcert von Goltermann (Lorleberg aus Cassel), Arie aus Linda di Chamounix von Donizetti und Lieder von Schröder, Lassen und Brahms (Frl. Breidenstein aus Erfurt). —

Mainz. Am 14. zweites Symphonieconcert des Capellm. Lux „Dasselbe fand erfreulicher Weise wiederum bei besetztem Saal statt, denselben nachhaltigen Eindruck hinterlassend, wie das erste Concert. Das Theaterorchester unter seiner bewährten Leitung executirte Mehul's Ouverture zu „Josef", das Andante aus Schubert's Hmollsymphonie und Beethoven's 8. in Fdur recht brav, nur wurden manche Stellen durch Dominiren der Blasinstrumente wesentlich beeinträchtigt. Den vocalen Theil hatte unser Landsmann August Ruff über-

nommen. Auf's Neue bewunderten wir des Sängers prachtvollen Tenor, welcher, seit wir ihn gehört, noch an Kraft zugenommen, wie dessen geschmackvollen Vortrag und mezza voce. Ruff sang die Arie aus „Josef" sowie Schubert's „Erlkönig" und „Noch sind die Tage der Rosen" von Baumgärtner mit außergewöhnlichem Erfolge, wie auch zwei Lorbeerkränze des Sängers vorzügliche Leistung lohnten. Der nicht endenwollende Applaus bewog Hrn. R. noch ein Lied unter gleichem Beifalle zuzugeben." —

Meiningen. Am 17. Orchestersoirée der „Künstlerklause": Beethoven's Violinsonate in Cmoll, „Die Flucht nach Egypten" von Max Bruch, Schlaflied der Zwerge aus „Schneewittchen" von C. Reinecke, zwei Idyllen (Dolce far niente und Serenade) für kl. Orchester von Hrm. Zopff, &c. —

Moskau. Im neunten Symphonieconcerte der russischen Musikgesellschaft spielte Hofpianist Fritz Hartwigson aus London mit dem außerordentlichsten Erfolge das Esdurconcert von Liszt, sowie Solostücke für Pianoforte von Chopin, Liszt und Ant. Rubinstein. Außerdem wurde in demselben Bruch's Esdursymphonie zum Vortrage gebracht. —

München. Am 12. zweites Concert der musikalischen Academie unter Mitwirkung des Hrn. Capellm. Wilh. Treiber aus Graz: Cdursymphonie von Schubert, Concertstück mit Orch. Op. 42 von Rob. Volkmann (z. erst. M.) sowie Rondo Op. 29 von Mendelssohn, vorgetr. von Hrn. Capellm. Wilhelm Treiber, „welcher sich großen Erfolges zu erfreuen hatte. Derselbe ist um so höher anzuschlagen, als das Münchener Publikum einem fremden Virtuosen gegenüber, der noch dazu mit einer Novität debütirt, bekanntlich meist sehr zurückhaltend ist." Außerdem „Die Najaden" von Lully und Nocturno aus „Beatrice und Benedict" von Hector Berlioz (z. erst. M.), (Frl. Ottiker und Frl. Kindermann) sowie Ouverture zu „Genofeva" von Schumann. —

Oldenburg. Fünftes Concert der Hofcapelle: Cdursymphonie von Schumann, Ouverturen von Beethoven („König Stephan") und Mendelssohn („Ruy Blas") &c. —

Paris. Am 9. Concert populaire: Ouverture zur „Braut von Messina" von Schumann, Clavierconcert in Edur von Weber, Eroica &c. — An demselben Tage Concert der Gesellschaft „Odeon": Symphonie romantique von Joncières, Violinconcert von Mendelssohn, Fragmente (?) von Massenet &c. —

Prag. Am 23. viertes Concert des Conservatoriums: Ouverture zu „Alceste" von Gluck, Holländisches Clavierconcert von Litolff, Septett von Beethoven, drei Stücke aus der Ddursymphonie von Herzog Eugen von Würtemberg sowie Berceuse Op. 57 von Chopin und Präludium und Fuge von Bach-Liszt (Frl. v. Sograff).

Weimar. Am 14. Wohlthätigkeitsconcert des Orchestervereins: Violinconcert Nr. 8, Faustouverture, Recitativ und Blumenduett aus „Jessonda", und „Die Weihe der Töne" von Spohr &c. — Anfang April wird auf der dortigen Hofbühne Göthe's Singspiel „Jery und Bätely", Musik von Frau Ingeborg v. Bronsart zur Aufführung gelangen. —

Personalnachrichten.

— Kapellm. Richard Metzdorff ist in Leipzig eingetroffen, um in Anschluß an den deutschen Musikertag (14.—17. April) ein größeres Instrumental- und Vocalconcert im Saale des Gewandhauses zu veranstalten. Außer dem Gewandhausorchester, welches seine Mitwirkung bereitwilligst zugesagt, ist es Hrn. M. gelungen, namhafte Künstler für sein Concert zu gewinnen, und haben ausgezeichnete hiesige Gesangvereine ihre Mitwirkung in Aussicht gestellt. Hr. Metzdorff wird nur eigene Compositionen aufführen und ist das Programm bis auf Weiteres wie folgt festgestellt: Fdursymphonie (neu, Mnscrpt.), Lieder (Tragödie), Reverie Phantasiestück für großes Orchester, Lieder (Persisches Lied und Mailied), fünfter Act aus der tragisch-heroischen Oper „Rosamunde und der Untergang des Gepidenreiches" Text von Wilhelm Fellechner. —

— Der renommirte Claviervirtuose Wilhelm Treiber aus Graz concertirte in München, Laibach und Graz von Neuem mit ungewöhnlichem Erfolge, und bestimmten seine ausgezeichneten Leistungen in ersterer Stadt Prof. Rheinberger, ein besonderes Clavierconcert für ihn zu schreiben. —

— Theodor Wachtel giebt seit dem 17. März am hiesigen Stadttheater Gastrollen. —

— Frl. Marie Klauwell, welche kürzlich von ihrer holländischen Kunstreise zurückgekehrt ist, wird am 27. bei einer Aufführung der „Heiligen Elisabeth" von Liszt unter MD. Kniese in Glogau mitwirken. —

— Dem königl. MD. Richard Hempel in Cassel ist seine Anstellung am dortigen Hoftheater von jetzt ab auf Lebenszeit verliehen worden. —

— Vor Kurzem starb in Wien Franz Pyllemann, Prof. am Horak'schen Institute &c., ein dort als Schriftsteller, Lehrer und wahrhaft trefflicher Mensch hochgeschätzter Künstler nach längeren sehr schmerzlichen Leiden in dem frühen Lebensalter von kaum 31 Jahren.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Am 20. Febr. ging in Brüssel Wagner's „Tannhäuser" auf dem königl. Theater zum ersten Male in Scene und wurde wie dortige Bl. schreiben, mit glänzendem Enthusiasmus aufgenommen. Nach der Ouverture, dem Sextett, dem Marsch und dem Pilgerchor entstand eine wahre Explosion von Bravo- und Dacapo-Rufen. Nach der zweiten Aufführung wurde auch Capellm. Joseph Dupont, welcher das Werk mit großer Hingebung einstudirt, mit Beifallsbezeugungen überschüttet. Ganz Brüssel bewundert die Musik und sämmtliche Journale ergehen sich in Lobpreisungen wie: un grand succès artistique &c. — Die Theaterdirection in Antwerpen, eifersüchtig auf den glänzenden Erfolg der Brüssler, hat in Folge davon ihrem Publikum die Aufführung des „Rienzi" versprochen. —

Musikalische und literarische Novitäten.

— Vor Kurzem erschienen: bei Ackermann in München vollst. Clavierauszug mit allen Seccorecitativen von Mozart's „Don Juan" unter Zugrundelegung der Originalpartitur, bearb. von Wüllner und Grandaur — bei Gotthard in Wien: neue Folge 40 nachgelassener Lieder von Franz Schubert — bei Hofmeister in Leipzig. „Die Troubadours" (Concertgesänge Nr. 4) von Hrm. Zopff — bei Forberg in Leipzig: „Am Ilsenstein", Ballade von Rob. Schaab, drei ernste Gesänge für Männerstimmen von Herm. Kretzschmar und 14 Clavieretuden von Louis Köhler — bei Matthes in Leipzig: „Berühmte Menschen", Musikalische Skizzen von W. Lackowitz, bei Kahnt in Leipzig: E. Fr. Richter, Psalm 22 für Solo und vierstimmigen Chor und H. A. Mehroos „Des Sängers Wiederkehr" von Uhland, für Chor und Orchester, Clavierauszug und Singstimmen — bei J. J. Weber in Leipzig erscheint Anfang des nächsten Monats in zweiter Auflage: Richard Wagner „Der Ring des Nibelungen", ein Bühnenfestspiel für drei Abende und einen Vorabend — bei Rob. Seitz in Leipzig: Streichoctett von Joach. Raff und Nordseebilder, vierhändige Characterstücke von Max Erdmannsdörfer. —

Vermischtes.

— In Berlin existirt seit einigen zwanzig Jahren auch ein Offiziers-Orchesterverein, welcher im Offiziersspeisesaale der Gardeartilleriecaserne am Kupfergraben regelmäßige, für Dilettanten sehr respectable Instrumental- und Vocal-Concerte giebt und jetzt 60 Mitglieder zählt, unter denen sich 50 active befinden. Zur Zeit ist Obrist v. Treskow Dirigent und Vorsitzender, Cassirer Obrist v. Ribbentrop, die ausführenden Mitglieder bestehen aus Offizieren aller Grade vom Generallieutenant bis zum Secondelieutenant. Das Orchester enthält über 20 erste und zweite Violinen, unter denen zahlreiche Violoncelle und Contrabässe sowie auch alle anderen Instrumente vertreten sind. Die große Trommel schlug längere Zeit ein Prinz, der jetzt Generalmajor und Adjutant des Kaisers ist und dem Verein noch als zuhörendes Mitglied angehört. Die Mitglieder tragen humoristische Orden, die activen den 5 Classen zählenden „erhabenen und berühmten Orden der weißen Serviette", die zehn zuhörenden dagegen erhalten für besonders eifriges — Zuhören den Orden des „Goldnen Ohrs", der gleichfalls mehrere Classen hat, auch führen die Inhaber der ersten Classen innerhalb des Vereins den Titel „Excellenz". Wer an Versammlungsabenden seinen Orden vergessen hat oder sonstige Verstöße gegen das Ceremoniell begeht, zahlt 5 Gr. an den „Strafmeister" zu einer Riesenbowle am Schluß der Saison. —

Verlag von **H. Pohle** *in Hamburg.*

6 deutsche Märchenbilder

für

Pianoforte

von

Franz Bendel.

Op. 135.

No. 1. Frau Holle. 20 Ngr.
No. 2. Schneewittchen. 22½ Ngr.
No. 3. Aschenbrödel. 22½ Ngr.
No. 4. Die Bremer Stadtmusikanten. 20 Ngr.
No. 5. Rothkäppchen. 20 Ngr.
No. 6. Hans im Glück. 17½ Ngr.

Die Beliebtheit dieser bereits in Tausenden von Exemplaren verbreiteten, feinen und sinnigen Compositionen, die zu den besten gezählt werden, die in letzter Zeit erschienen, veranlasste die Verlagshandlung zur Herausgabe der soeben erschienen:

Franz Bendel's 6 deutsche Märchenbilder

für Pianoforte.

Zu 4 Händen eingerichtet

von

Richard Kleinmichel.

No. 1. Frau Holle (Stimmungsbild). 1 Thlr.
No. 2. Schneewittchen. 1 Thlr.
No. 3. Aschenbrödel. 1 Thlr.
No. 4. Die Bremer Stadtmusikanten. 1 Thlr.
No. 5. Rothkäppchen. 1 Thlr.
No. 6. Hans im Glück. 22½ Ngr.

Demnächst erscheint in meinem Verlage:

Tägliche Studien

für Pianoforte

von

Carl Tausig,

nach dessen Anweisung und Manuscripten gesammelt, stufenweise geordnet, mit einer Anleitung versehen und herausgegeben von

H. EHRLICH.

Heft I. 1 Thlr. 20 Ngr. Heft II. 1 Thlr. 10 Ngr.

M. Bahn's Verlag (früher T. Trautwein), Berlin, Lindenstrasse 79.

In meinem Verlage erschien soeben:

HANDBUCH

der

modernen Instrumentirung

für

Orchester und Militairmusikcorps

von

FERD. GLEICH.

Dritte verbesserte und vermehrte Auflage.

Preis 18 Ngr.

LEIPZIG. C. F. KAHNT,

Fürstl. Schwarzburg-Sondersh. Hofmusikalienhändler.

Neue Musikalien

(Nova No. 1)

im Verlage von

Fr. Kistner in Leipzig.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikhandlungen:

David, Ferd., Op. 42. Festmarsch für grosses Orchester. Partitur 1⅓ Thlr. Stimmen 2 Thlr.
— Op. 43. Suite (Menuett, Gavotte, Siciliano und Gigue) für Violine allein. 20 Ngr.
Fuchs, Rob., Op. 4. Fünf Stücke für Pianoforte zu vier Hdn. 1 Thlr.
Grill, Leo, Op. 3. Serenade in 5 Sätzen für Orchester. Part. 4⅓ Thlr. Stimmen 6⅓ Thlr. Arrangement für Pianoforte zu vier Händen. 2⅓ Thlr.
Hiller, Ferd., Op. 153. Vermischte Gesänge für eine Singstimme mit Clavierbegleitung. No. 1. Maria und der Schiffer. Legende. 10 Ngr.
Kleinmichel, Rich., Op. 16. No. 1. Notturno für Pianoforte. 15 Ngr.
— Op. 16. No. 2. Serenade für Pianoforte. 20 Ngr.
— Op. 18. Valse-Caprice pour Piano. 20 Ngr.
Lachner, Franz, Op. 156. Octett für Blasinstrumente, fü Pianoforte zu vier Händen arr. von Leo Grill. 2⅓ Thlr.
Meyerström, Erik, Säkerhäts-Tändstickor. Schwedisches Lied für vier Männerstimmen. Part. u. St. 7½ Ngr.
Petzold, Eugen, Op. 35. St. Beatenberg. Albumblätter für die Jugend. 3 kleine Clavierstücke. 15 Ngr.
Winterberger, Al., Op. 20. Alinen-Tänze. Walzer, Mazurken und Menuetten für Pianoforte. 15 Ngr.

Im Verlage von Rob. Forberg in Leipzig erschien und ist durch jede Buch- und Musikhandlung zu beziehen:

Siegespsalm.

Gedicht von Weitbrecht

für Männer- oder gemischten Chor mit Begleitung von Blechinstrumenten oder mit Pianoforte oder Orgelbegleitung

von

Immanuel Faisst.

Op. 29.

Part. mit unterlegtem Clavierauszuge und Singstimmen 2 Thlr.

Ferner erschien von demselben Componisten:

Op. 28.

Vier Kriegs- und Siegeslieder

für Männerchor mit oder ohne Begleitung von Blechinstrumenten oder des Pianoforte.

No. 1. Trompeter blas! An den Rhein. Part. mit unterlegtem Clavierauszug und Singstimmen 1 Thlr. 27½ Ngr.
No. 2. Hurrah, Germania! Part. mit unterlegtem Clavierausz. u. Singst. 17½ Ngr.
No. 3. Deutsches Soldatenlied. Part. mit unterlegtem Clavierausz. u. Singst. 27½ Ngr.
No. 4. Victoria. Part. mit unterlegtem Clavierausz. und Singst. 17½ Ngr.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Hierzu eine Extrabeilage „Denkschrift des deutschen Musikertages“ betreffend.

Leipzig, den 4. April 1873.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 15.
Neunundsechzigster Band.

Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Ueber Errichtung eines Conservatoriums für Blinde

von

George Neumann.

Fast bis Ende des vorigen Jahrhunderts hatte man in Betreff der Entwicklung intelligenter und technischer Anlagen der zu der Classe der unglücklichen Nichtvollsinnigen gehörigen Nichtsehenden sich gewöhnt, dieselben in Bezug auf ihre Leistungsfähigkeit mit den Schwachsinnigen in eine Kategorie zu stellen. Ist auch durch die seit jener Zeit ins Leben gerufenen Blindenanstalten schon Vieles geschaffen worden, so beweisen doch die in den Instituten in Betreff höherer Ziele als nothdürftige Ausübung eines Handwerkes erfolgten geringeren Resultate gegenüber den ungleich größeren Derjenigen, die ihre Ausbildung anderswo als in Anstalten gefunden, daß durch die Wirksamkeit der vorhandenen Institute noch nicht allen Bedürfnissen befriedigende Rechnung getragen worden ist.

Weil fast die ganze Anzahl der den Instituten zum Unterrichte übergebenen Nichtsehenden der ärmeren Volksklasse angehört und für deren Ausbildung daher entweder von Seiten der Eltern oder der betreffenden Communen nur sehr wenig gezahlt werden kann, die Fundirungsanlagen der meisten Anstalten aber der Art sind, daß einerseits die Nothwendigkeit besteht, aus dem Erlöse vom Verkaufe der Arbeiten der Zöglinge eine Einnahmequelle machen zu müssen, und weil vielleicht bei der Mehrzahl der den niederen Ständen Entsprossenen die vorhandenen Geisteskräfte es nicht gestatten, sie weit über den Horizont ihrer Sphäre erheben zu können, muß für solche Individuen die Tendenz zur Errichtung der Blindeninstitute andrerseits hauptsächlich darauf gerichtet sein, daß diese in den Stand gesetzt werden, nach ihrer Entlassung aus der Anstalt sich durch ein Handwerk wenigstens einen Theil ihres Lebensunterhaltes erwerben zu können.

In allen Blindeninstituten wird zwar auch große Aufmerksamkeit auf der Musik gerichtet, was in richtiger Würdigung ihrer für den Nichtsehenden hohen Bedeutung geschieht, da sie wie keine andere Kunst oder Wissenschaft für den Blinden zu tieferem Eindringen und umfänglichem Erfassen zugänglich und geeignet ist. Ohne aber diese richtig würdigende Erkenntniß auch so anzuwenden, resp. durch Benutzung aller nöthigen Hülfsmittel des Unterrichtes die dem Blinden mögliche Erlangbarkeit des Zieles eines tiefen Eindringens in die Musik erreichbar zu machen, begnügt man sich entsprechend der oben bezeichneten Tendenz der Institute, nach welcher die bis zur Erwerbsfähigkeit auch nur eines Theiles ihres Lebensunterhaltes gebrachte Reife der Blinden bereits für genügendes Resultat betrachtet wird, auch bei der Musik mit nur halbem Thun, welch' letzterem es auch zuzuschreiben ist, daß den in Instituten Musik treibenden Zöglingen die Würde derselben nicht aufzugehen vermag und sie demzufolge keine Scheu empfinden, auf Straßen und Märkten mit Flöte, Geige oder Drehorgel sich ein Bettelbrod zu verdienen, weil von ihrem niedrigen Kunststandpunkte aus sie das Unwürdige solchen Thuns einsehen zu können nicht fähig sind. Denn wenn auch Leierspielleuten und sonstigen Straßenmusikanten ihr größtentheils aus Neigung zu einem vagabondirenden Leben betriebenes lucratives Geschäft gegönnt werden mag, so müßte doch Denjenigen, die ihre wie gering auch geartete Ausbildung in Blinden-

erziehungsanstalten genossen haben, gelehrt worden sein, sich wenn auch nur durch nothdürftige Ausübung eines Handwerks auf eine höhere achtbare Stufe in der bürgerlichen Gesellschaft stellen zu sollen, zu wollen und zu können.

Wenn nun die Unterrichtsanstalten genannten Blindeninstitute auch zugleich im wahren Sinne des Wortes Erziehungsschulen sein sollen, so muß erstens in Anbetracht dessen, daß vom pädagogischen Standpunkte der Gegenwart aus die Musik als eines der wichtigsten veredelnden Erziehungsmittel anerkannt ist, und zweitens, weil dem jugendlichen Nichtsehenden viel weniger Anderweitiges, Geist und Herz Bildendes dargeboten werden kann, die Cultivirung der Musik in Blindeninstituten in solcher Weise geschehen, daß sie zu tieferem Eindringen den Zöglingen erfaßbar gemacht wird, ihre Hoheit und erhebende Würde ihnen dadurch aufgehen und sie ihre Macht zur ästhetischen und ethischen Veredlung an ihnen ausüben kann. Wie aber zum tieferem Erfassen der Musik eine allseitig schriftliche Behandlung derselben, und zwar mittelst einer dem Schreibenden auch selber leserlichen Notenschrift erforderlich und zur Erreichung einer schönen Hantirung dieser vorhandenen, aber nur beiläufig betriebenen Notenschrift für ein allumfassendes und unausgesetztes schriftliches Studium die Anstellung eines nur allein dafür geeigneten nichtsehenden Lehrers in Blindeninstituten unerläßliches Bedürfniß ist, habe ich in einem in Nr. 4 des „Wiener-Heilpädagogen" vorigen Jahrganges erschienenen Aufsatze „Zur Reform des Musikunterrichtes im deutschen Blindeninstitute" ausführlich besprochen.

Um aber einem aller Orten sich dringend fühlbar machenden Bedürfnisse volle Rechnung zu tragen, wäre es wohl hoch an der Zeit, entsprechend dem so weit vorgeschrittenen Culturzustande heutiger Tage, welchem zufolge zur allgemeinen Fortentwicklung auf allen Gebieten menschlichen Wissens und Könnens dem öffentlichen Unterrichte durch Bestehen und Neuentstehen der mannigfachsten Lehranstalten die regste Aufmerksamkeit zu Theil wird und auch Humanität und Intelligenz in Rücksicht auf Ausbildung Nichtvollsinniger wenn auch noch nicht in genügendem Maße sich bethätigen: an Errichtung eines zur allseitigen musikalischen Ausbildung Nichtsehender geeigneten Conservatoriums der Musik zu denken und ein solches ins Leben zu rufen.

Wenn aus der möglichen Leistungsfähigkeit aller vorhandenen Blindeninstitute selbst nach erfahrener, den Umständen angemessen bessernder Reform nach Seite geistiger Interessen hin das Negative für die so vielfältig durch geistige und materielle Begabung als gerecht begründet hervortretenden Ansprüche auf Befriedigung des Bedürfnisses nach höherer Geistesbildung und Tüchtigkeit zu ganzer Erfüllung eines höheren Lebensberufes sich ergiebt, so sind es vorzugsweise drei in die Augen springende Hauptmomente, die neben noch vielen auf der Hand liegenden Bedürftigkeitsgründen für dringliche Erforderlichkeit einer mit gewöhnlichen Conservatorien der Musik gleiche Ziele und Zwecke verfolgenden und erfüllenden Musikschule für Blinde als unverkennbar gültige Erweise eines Nothstandzeugnisses angesehen werden müssen.

Erstens ereignet sich nur zu oft der Fall, daß Eltern und Erzieher bei der Frage nach der Wahl zur Ergreifung eines Lebensberufes von geistig begabten männlichen Nichtsehenden nur selten ihren unglücklichen Kindern bei Neigung und Anlagen die Gewährung gestatten können, sich dem Studium der Wissenschaften auf Gymnasien und Universitäten widmen zu dürfen.

Zweitens muß aus der Reihe der vorwiegend geistigeren Künste für den in höheren Sphären menschlicher Wirksamkeit thätig sein wollenden Nichtsehenden die Musik als eine der geeignetsten betrachtet werden, die einem der Oberflächlichkeit gänzlich abholden Streben die mit andern Künsten und Wissenschaften vergleichungsweise geringsten Schwierigkeiten und ein Erfolg versprechendes Streben sowie auch die meisten Chancen zur Erreichung einer tüchtigen Leistungsfähigkeit darbietet. Für so ernste Absichten beim Betreten einer Lebens- und Lehrlaufbahn erweisen sich die Blindeninstitute wegen ihrer zweifachen, auf Vereinigung von Kunst- und Handwerksschulen gerichteten Tendenz mit vorwiegendem Gepräge der letzteren Qualität nicht als eine dazu angethane Stätte, wo ein für die höchsten Ideale erglühtes jugendliches Gemüth mit moralischem Muthe erfüllt und in Characterfestigkeit zur Nichtachtung seines einschränkenden, physischen Gebrechens gestärkt werden kann, um sich in werthvoller Begeistrung zum nicht aus dem Auge Verlieren seines hohen Zieles angefeuert zu fühlen. Weil derartige, sowohl in Rücksicht auf Anzahl wie auch auf Anlagen und Bestrebungen der Beachtung werthe Individuen bei der ihren löblichen Neigungen so völlig zuwider laufenden Beschaffenheit der Blindeninstitute vor Eintritt in dieselben eine Scheu empfinden, sind sie genöthigt das, was nur schwer, ja kaum im Privatunterrichte zu finden ist, auf autodidaktischem Wege zu suchen und eine Bahn sich da zu brechen, wo es selbst Vollsehenden schwierig wird, ein hoch gestecktes Ziel zu erreichen.

Wenn aber drittens bei rastlosem Streben und unablässigem Eifer es Nichtsehenden gelingt, auf so schwierigen Pfaden die ihnen entgegenstehenden Hindernisse zu bekämpfen und, wo ihnen Erreichung höherer, auf Produciren und Reproduciren gerichteter Ziele künstlerischer Bestrebungen versagt geblieben, so doch mindestens die Wirkungsfähigkeit zum Organisten und Lehrer sich zu erwerben, so haben sie gegen das im größten Theile des Publikums herrschende Vorurtheil anzukämpfen, bei welchem Kampfe nur die Minderzahl unter günstigen Zufälligkeitsverhältnissen obzusiegen vermag, die Mehrzahl jedoch, wenn auch von maßgebenden Competenzen als erprobte Kräfte anerkannt, unterliegen muß.

Dieses trotz so vieler bewährter Lehrthätigkeiten nichtsehender musikalischer Capazitäten dennoch allgemein verbreitete Vorurtheil, das, wie ein solches stets, doch nur ein Urtheil vor geschehener Prüfung und erlangter Einsicht ist, würde dadurch beseitigt werden, wenn der als Lehrer sich habilitirende Nichtsehende sich Schüler eines eigens für Blinde eingerichteten Conservatoriums der Musik nennen und fühlen könnte, um durch das Bewußtsein des Besitzes einer für sein Fach allseitig genügenden Ausbildung diejenige Empfehlung zur Seite zu haben, deren der Sehende ja doch auch bedarf.

In Bezug auf die speciell für Blinde geeignete Errichtung eines Conservatoriums brauche ich nur darauf hinzuweisen, daß als unerläßliches Erforderniß in einer solchen Anstalt ein nichtsehender Lehrer für die Braille'sche Noten- und Buchstabenschrift fungiren müßte, weil dieses für musikalisch schriftliche Ausbildung als zu allseitiger Anwendung geschickte einzig vorhanden brauchbare Hilfsmittel zwar auch vom Sehenden verstanden und benutzt werden, niemals aber von demselben mit der nöthigen Leichtigkeit angewandt werden kann und weil, wenn auch die Zöglinge die anderswo erlangte Benutzungsfähigkeit desselben mit in das Conservatorium brächten, es die

Aufgabe des für diesen Gegenstand angestellten nichtsehenden Lehrers wäre, in gleichmäßiger Wahrnehmung der Interessen aller Schüler für ihre verschiedenartigen Bedürfnisse darin zur vervollkommnenden Unterstützung und vermittelnden Beihilfe zwischen allseitig empfangenem Unterrichte und zu machenden Arbeiten für alle Fälle und für Jeden stets da zu sein. Die genaue Regelung einer wie gesagt fast zu groß und unüberwindlich erscheinenden Aufgabe des Lehrers für die Notenschrift, deren Bewältigung selbst in einer von großer Schülerzahl stark frequentirten Anstalt nach meiner Idee leicht möglich wäre, in diesem nur erst zur Gründung eines solchen Institutes anregen wollenden Aufsatze gleichwie alles Andere über Beschaffenheit einer solchen Anstalt zu besprechen, halte ich für noch nicht an der Zeit, würde aber eventuell meine darauf bezüglichen Vor- und Rathschläge gern bereit sein, weiter auszuführen.

Nachdem ich in Vorstehendem auf das Unzureichende in Beschaffenheit der Blindeninstitute für höhere resp. musikalische Bildungsbedürftigkeit sowie auf das Vorhandensein der letzteren und auf die begründeten Ansprüche auf Befriedigung derselben hingewiesen habe, glaube ich, von der in unsern Tagen in Werkthätigkeit für die unglücklichen Nichtvollsinnigen sich kundthuenden humanen Großherzigkeit auch die Gründung eines Conservatoriums der Musik für Blinde als eine Frage der Zeit erwarten zu dürfen und, um zum Schlusse noch ein Schärflein zur rascheren Zeitigung dieser Frage beizutragen, spreche ich noch meine dahingehende Ansicht aus, daß die Gründung eines so bezeichneten Institutes an Orten, wo schon Conservatorien der Musik bestehen, auf leichteste Art zu bewerkstelligen wäre und in Berlin z. B. das dort existirende Blindeninstitut nur in ein Conservatorium der Musik für Blinde umgewandelt zu werden brauchte, was umsomehr ein der Beachtung werther Vorschlag sein dürfte, als Berlin zu gedeihlichem Fortkommen eines Blindeninstitutes nach gewöhnlicher Schablone nicht der geeignete Boden zu sein scheint. —

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

Xaver Scharwenka, Op. 8. **Ballade** für Pianoforte. Leipzig, Breitkopf und Härtel. —

Gewiß wäre es keine Sache der Unmöglichkeit, den Beweis zu liefern, daß sich einer als Chinese ausgiebt und bei näherer Bekanntschaft als Zwickauer oder sonst grundgemüthlicher Deutscher erkannt wird. Macht doch der Zopf allein keinen Chinesen. Um so vielmehr ist es begreiflich, daß sich ein Tonstück, namentlich eine Clavierpiece als Ballade introducirt und sich bei näherer Untersuchung als Sonatensatz, Character- oder Phantasiestück ausweist. Doch nicht, was einer vorstellt, sondern was er in Wirklichkeit ist, gilt uns als allein richtiger Maßstab zur Beurtheilung seines Werthes, und so wollen wir uns denn auch mit dem Componisten dieser reizenden, aber nichts weniger als epischen Tondichtung in keinerlei Taufstreitigkeiten einlassen ob Jude, Christ oder Mohamedaner, uns gilt es gleich, wenn nur der Mensch gesund ist und Kopf und Herz auf dem rechten Fleck hat. Und so freuen wir uns, wenn auch um keine Ballade im strengen Sinne des Wortes, so doch um ein Geist und Leben sprühendes Tonstück reicher geworden zu sein. In unserer neuen modernen Clavierliteratur dürfte es wenige Stücke geben, die ein so beredtes Zeugniß schöpferischen Talentes aufzuweisen im Stande wären. Phantasie, sehr feiner harmonischer Sinn, sehr viel Rhythmus, thematisches Gestaltungsvermögen und Formensinn — das sind alles Eigenschaften, die bei der vermuthlichen Jugend des Componisten nicht hoch genug zu schätzen sind. Dem Geist der Musik und dem Namen nach ist Xaver Scharwenka Pole von Geburt oder Abstammung. Obgleich nicht abgeläugnet werden kann, daß der geniale Chopin bei Entstehung vorliegenden **Werkes** mit zu Rathe gesessen, so enthält es doch des Eigenartigen zur Genüge, um Scharwenka gegen etwaige Angriffe hinsichtlich der Selbstständigkeit sicher zu stellen. Während Chopin fast ausschließlich in seiner Kunst als Repräsentant seiner Nation auftrat, sich mit sichtlicher Vorliebe romanischer Cultur und Sitte zuwandte und nicht selten auch in Tönen mit Geist und Herz dem Vaterland Rossini's, Bellini's huldigte, richtet Sch. seinen Blick auf Deutschlands grüne Fluren und verbrüdert Polen mit Deutschland auf so innige und kunstsinnige Weise, daß man glauben möchte, die Trennung des einen vom andern müßte schier beiden das Herz brechen.

Die volle Anerkennung, die wir dem Talente und dem Können des Componisten zollen, schließt aber die Aufdeckung gewisser Mängel nicht aus und halten wir uns grade hier, wo es sich um die Zukunft eines wirklichen Talentes handelt, doppelt verpflichtet, strengere Kritik zu üben. Wir haben es hier nicht mit einem zur Musik erzogenen, sondern mit einem geborenen Musiker zu thun. U. A. wäre uns nach dem letzten Eintritt des Hauptthemas (Seite 4 Tact 3), bevor die Ueberleitung beginnt, eine motivische Steigerung, wozu sich das Baßmotiv Tact 4 vortrefflich geeignet haben würde, sehr erwünscht gewesen. Ebenso erscheint uns das auf Seite 5 Tact 7 so überaus reizvoll eingeführte und auf Seite 7 Tact 2 und 3 so schwellend und drängend auftretende Motiv zu kurz gefaßt, die Wiederaufnahme des Hauptthema's verfrüht. Desgl. können wir die vier halben Noten in Octavverdoppelung auf S. 8 T. 8 und 9 nicht billigen, man merkt die Absicht und ist verstimmt. Auch rathen wir dem Autor in Zukunft beim Entwerfen seiner Werke immer freier und kühner zu verfahren, allen formalistischen Kram schonungslos über Bord zu werfen und nur diejenige Form als mustergiltig anzuerkennen, welche unmittelbar aus der Idee herauswächst. Die Unebenheit, ja, das oft Maßlose einer entfesselten Phantasie auszugleichen, auf die richtigen Verhältnisse zurückzuführen, ist Sache der Ausarbeitung, aber kühn und rasch entwerfen und langsam mit Bedacht ausführen, sollte der Wahlspruch eines jeden Schaffenden sein.

Vieles, sehr Vieles ist aber in diesem Tonstück so schön, reizend, anmuthig und geschmackvoll gedacht und ausgeführt, daß sich unwillkürlich der Gedanke aufdrängt, der Comp. habe diese Ballade mit zwei verschiedenen Händen, nämlich mit der Hand des Meisters und der des Schülers zugleich geschrieben.

Möge diese poesievolle Gabe mit derselben Liebenswürdigkeit, mit welcher sie vom Tondichter gespendet, von Seiten der Kunstfreunde aufgenommen werden. Obgleich nach dem bisher uns als bekannt Geleisteten eine wahrhaft bedeutungsvolle Entwicklungsfähigkeit und Tragweite des Talents des Componsten noch nicht in Aussicht gestellt werden kann, erachten wir es doch für unsere Pflicht, die musikalische Welt auf den Namen Xaver Scharwenka vorläufig aufmerksam zu machen. —

A. Winterberger.

Correspondenz.

Leipzig.

Im zehnten und letzten Concerte der „Euterpe" rang der Opernsänger H. Jäger aus Dresden mit dem Violinisten Felix Meyer aus Berlin um die Palme des Sieges. Die Stimme des Publikums, welches beiden Leistungen den reichsten Beifall zollte, ließ es unentschieden, wem der Preis zuzuerkennen, nach meiner Meinung aber steht als Künstler Jäger über Meyer, als Virtuos weit hinter ihm. In der Wahl des Ersteren (zufällig war seine Wahl auf zwei französische Opernarien gefallen, nämlich auf eine Arie aus Mehul's „Joseph" „Heimathland, dich muß ich jung verlassen" und auf Gounod's süßliche Faustcavatine „Gegrüßt sei mir, du heil'ge Stätte") konnte man in mehr als einem Momente planvolle Auffassung erkennen, die Behandlung seines nicht immer geschmeidigen Organs litt in der Mittellage an auffallender Rauheit, ließ aber sonst weise Oekonomie erkennen und in der Textaussprache berührte vor Allem klare Vocalisation gut. Und doch konnte ich mich hierbei nicht enthusiasmiren, sondern vermißte das echte innere Feuer, den mit sich fortreißenden Schwung der Interpretation, Eigenschaften allerdings, die von keiner Schule gelehrt werden können und nur wenigen Auserwählten bei ihrer Geburt schon als Musengeschenk in die Wiege gelegt werden. Das Gegentheil von der Jäger'schen Reproductionsart ist die Meyer'sche, von anhaltender Ueberlegung, planvoller Abwägung zwischen Haupt- und Nebensache trifft man hier nur vorübergehende Spuren. Mehr einem glücklichen Instinkt vertrauend und siegesgewiß seiner bewunderungswürdigen Virtuosität, gewährt sein Spiel das Bild jugendlicher Keckheit, die nicht viel darnach fragt, ob sie das Eine mit derber Faust, das Andere mit leiser Hand zu erfassen hat, mit einer Kühnheit, die sich auch weiter nicht Scrupel macht über den oder jenen Fehlgriff. Solcher Erscheinung wird Niemand ernstlich zürnen, wohl aber läßt die Erfahrung, daß meist der schäumendste Most den kostbarsten Wein giebt, auch für die fernere künstlerische Entfaltung dieses hochbegabten Virtuosen das Beste hoffen. Daß er mit der nicht sehr ernsten Phantasie Ernst's über ungarische Lieder enorme Technik entfaltete, mag ihm unsererseits weniger als hohes Verdienst angerechten werden; daß er aber den Muth besaß, ein Manuscriptconcert von Reinhold Becker vorzuführen, bleibe ihm unvergessen. Ich hatte diese Composition vor mehreren Wochen in Dresden bereits gehört; d. Bl. brachte darüber einen kurzen Bericht, der, wie die jetzige Aufführung bestätigte, betreffs ihres inneren Gehaltes keineswegs zu überschwänglich gehalten war. Aus diesem Concert spricht aus jedem seiner drei Sätze echt tondichterische Begabung; eindringlicher Gesang von Anfang bis zu Ende, farbenfrische Instrumentation, geistvolle Combinationen lassen diese Manuscriptcomposition als eine der werthvollsten Bereicherungen der Violinliteratur erscheinen. Nicht in dem Sinne, um leere technische Künste virtuoser Kämpen an den Tag zu bringen, sondern um der Energie des tiefsten Gefühls und des kräftigsten Wollens Ausdruck zu geben, schuf Reinhold Becker dies Concert, und diese Tendenz allein schon, noch mehr aber deren wohlgelungene Ausführung macht uns den Componisten, der früher, selbst Virtuos, diese Laufbahn infolge eines verhängnißvollen Leidens an der linken Hand traurig genug aufgeben mußte und nun componirend und musiklehrend in Dresden lebt, ungemein lieb. Daß trotz des schwankenden Orchesters, das überhaupt leider grade in diesem Schlußconcerte unter dem Walten eines besonderen Unsternes stand, (auch Beethoven's Adursymphonie und die verdientermaßen einmal wieder hervorgesuchte Ouverture zu „Semiramis" von dem einst berühmten französischen Harmonielehrer Catel litt stark unter ihm —) daß trotz großer Nachlässigkeit die Composition bedeutenden Eindruck gemacht, bürgt wohl am Besten für ihren unverwüstlichen Kern. Nur Einzelnheiten dürften bei der Herausgabe concisere Fassung erfahren, der erste Satz wird zunächst etwas reducirt werden müssen, in der Instrumentation dagegen, wie Manche riethen, Veränderungen vorzunehmen, halte ich für unzweckmäßig; am Allerwenigsten möchte ich einer orchestralen Verdünnung das Wort reden. — V. B.

(Fortsetzung.) **Berlin.**

Bülow gab sein zweites und für diese Saison leider letztes Concert im Saale der Singakademie vor sehr gut besetztem Hause. Das Programm war diesmal fast noch bedeutender als das erste Mal, denn es enthielt zwei Sonaten von Beethoven Op. 13 (pathétique) und Op. 111, die letzte Claviersonate, von Bach Präludium und Fuge für Orgel in Hmoll in Liszt's Uebertragung, von Brahms Ballade aus Op. 10, Scherzo Op. 4, drei Mazurken von Chopin, denen als Einlage noch ein Impromptu desselben Comp. vorherging, die fünfsätzige Emollsuite Op. 72 von Raff und die fünfsätzige Fmollsonate von Schumann Op. 14. Das darf man getrost ein Programm nennen, an dem drei Clavierspieler übergenug für einen Abend hätten, Bülow unterzog sich der Aufgabe wie immer allein und spielte ebenfalls wieder Alles aus dem Gedächtniß mit staunenswerther Sicherheit, Kraft und Durchdringung des geistigen Gehaltes der Compositionen. In letzterer Beziehung waren besonders der Vortrag der Sonate Op. 111 von Beethoven, der Bach'schen Fuge und der Schumann'schen Sonate Leistungen, wie sie außer ihm unter den Lebenden kein Andrer zu bieten im Stande sein dürfte. Der Concertgeber schien überhaupt außerordentlich gut disponirt zu sein, denn beim letzten Momente bewahrte er dieselbe geistige Frische und physische Kraft, die zu Anfang des Concertes erkennbar war. —

Unter den Quartettvereinen Berlins zog im vorigen Winter neben Joachim's der der HH. Spohr, Hellmich, Schulz und Rohne die Aufmerksamkeit der Freunde der Kammermusik am Meisten auf sich. Von den vier Künstlern war jeder Einzelne als ein tüchtiger Vertreter seines Instruments genugsam bekannt und fleißiges Zusammenspiel schuf bald genug jenes Ineinanderaufgehen der vier Spieler, ohne das ein künstlerisch bedeutsames Quartettspiel absolut undenkbar ist. Die Genossenschaft war bereits zu einem beachtenswerthen Factor unseres Musiklebens herangereift, als plötzlich das Haupt derselben durch raschen Tod mitten aus den rüstigsten Vorarbeiten zu dem dieswinterlichen Auftreten unter allgemeinster Theilnahme der Fachgenossen herausgerissen wurde. Seit Kurzem nun ist in einer Soirée im Hotel de Rome an die Stelle Spohr's Hr. de Ahna getreten. Bekannt als einer unserer tüchtigsten Künstler, kann die Mitwirkung de Ahna's, der auch Mitglied der Joachim'schen Quartette ist, der jüngeren Genossenschaft nur zur Zierde gereichen und wäre es wohl wünschenswerth, Hrn. de Ahna dauernd die Stelle des ersten Geigers in diesem Quartett einnehmen zu sehen. —

Violinvirtuos Stanislaus v. Taborowski gab am 30. v. M. ein Concert in der Singakademie, in welchem er von der Sängerin Miß Fanny Manett Smith aus Ohio, Pianist Rüfer, Harfenist Hummel und der Symphonicapelle unterstützt wurde. Der Concertgeber ist schon mehrfach in diesem Winter aufgetreten und hat jedesmal sich als trefflich gebildeter Virtuose bewährt, in dem eigenen Concerte indessen beeinträchtigte auffällige Indisposition seine Leistungen, die überdies noch an Bedeutung verloren durch die miserablen Compositionen, die zum Vortrag gelangten. Wie kann heute noch ein gebildeter Künstler ein so jämmerliches Concert militaire von Lipinski spielen und noch dazu als Hauptnr. Die Leistungen der Sängerin überstiegen nicht den Standpunkt der Mittelmäßigkeit. Die Arie „Ach ich fühl's" klang kalt und technisch unsicher, besonders ließ

die Intonation sehr zu wünschen übrig. Für die Serenade von Gounod mit Violinbegleitung fehlt der Stimme jener süße Wohllaut, der für das Stück unentbehrlich ist und der z. B. der Frau Monbelli mit demselben Stücke im vorigen Jahre zu so außerordentlichem Beifall verhalf. Die Symphoniecapelle executirte unter Leitung ihres Dir. Hrn. v. Brenner eine Festouverture von Brenner sowie die Accompagments zu den Solostücken. —

Im Concerthause trat vor Kurzem im Symphonieconcerte des MD. Würst ein junger Clavierspieler, Hr. Moschkowski, auf und spielte das Emollconcert von Beethoven. Die Technik des jungen Künstlers ist recht gut entwickelt, wenn sie auch kaum den höchsten Anforderungen genügen dürfte. In Bezug auf Beherrschung des geistigen Gehalts des Tonstücks wird die Zeit auch noch das Ihrige thun müssen, doch ist auch jetzt schon ein achtungswerthes Streben nach Vertiefung erkennbar. Das Orchester brachte in den beiden ersten Theilen des Concertes die Fidelioouverture und die Emollsymphonie von Beethoven zur Aufführung und legte damit eine höchst rühmenswerthe Probe seiner Leistungsfähigkeit ab. Hr. MD. Würst hat in der That das Orchester auf eine hervorragende Stufe erhoben; Präcision und Klangschönheit des ganzen Tonkörpers lassen kaum zu wünschen übrig und die feine und sorgfältige Nuancirung in der Symphonie verrieth, wie sehr der Dirigent den Einfluß seiner künstlerischen Bildung auf das Orchester geltend zu machen versteht. —

(Fortsetzung folgt.) O. L.

Königsberg.

(Fortsetzung.)

Als Dirigent des ältesten gemischten Chores, der „musikalischen Academie" und der „Liederfreunde" tritt Laudien vielfach in die Oeffentlichkeit. L. ist eine energische Kraft im besten Mannesalter, die vor Nichts zurückscheut. Rubinstein's „Thurm zu Babel", Schubert's Messe, Lachner's Requiem wie die alten classischen Sachen brachte er mit Sicherheit und Präcision heraus. Bei den Aussetzungen, welche die Kritik nicht unterdrücken darf, wäre in den speciellen Fällen zu untersuchen, wie weit die Schuld den Verhältnissen beizumessen. —

Von einer ebenso ausgedehnten Thätigkeit ist seit einem Jahre Hamma, der bekannte Vocalcomponist, nun vollständig zurückgetreten. Seine musikalische, nicht gewöhnliche Tüchtigkeit hat Viele diesen Rücktritt beklagen lassen. Derselbe geschah nicht ohne Vorkommnisse, bei denen „für und wider" Partei genommen wurde. Nach unserem Urtheile war die Neigung des Abtretens von der unruhigen Dirigententribüne in Hamma wohl die hauptsächlichste Ursache des Vorgekommenen. Als Privatlehrer erfreut sich derselbe hier großen Anhanges, und mag diese Berufsausübung seinem Naturell mehr zusagen. Thatsache ist, daß der wohl „berühmt" zu nennende „Sängerverein" unter seiner vierzehnjährigen Leitung die besten Leistungen aufzuweisen hatte, und daß er Königsberg in dem „Neuen Gesangvereine" einen zweiten gemischten Chor geschaffen, welcher die kühnsten Aufgaben mit durchschlagendem Erfolge gelöst hat. Obwohl noch mehrere achtungswerthe Namen anzuführen wären, so wollen wir die Reihe der schon länger heimischen Künstler mit den beiden Dirigenten Pabst und Witt doch abschließen. Pabst, Componist der Oper „Die letzten Tage von Pompeji" ist Dirigent der „Philharmonie", des einzigen Orchestervereins, welcher in respectabler Besetzung Orchestermusik treibt, und insofern alleiniger Träger dieser Richtung. Witt, dessen Männerquartette ja so viel gesungen, dirigirt einen kleinen aber wohlgeschulten Männergesangverein, die „Melodia." Gelegentlich hoffen wir auch auf die Namen der noch nicht Erwähnten zurückkommen zu können. —

Wir gehen nun dazu über, dem Leser einen Ueberblick über die existirenden resp. vegetirenden Kunstinstitute zu gewähren. Von Seiten des Staates hat die Universität dem MD. Laudien eine Anstellung gegeben. Titulatur und Wirkungskreis dieses Staatsactes ist uns bisher in der Oeffentlichkeit noch nicht begegnet, doch werden wir uns darüber instruiren, weil das Verhältniß des Staates zur Kunst z. B. eine brennende Frage genannt werden kann, um später Material dazu auch von hier liefern zu können. — Wollten wir uns nun von den aus Staatsmitteln zu denen aus communalen resp. Gemeinde-Fonds unterhaltenen musikalischen Heerden wenden und hieran die Unternehmungen der Vereine und einzelnen Künstler reihen, so hätten wir jetzt der Pflege der Musik in den Kirchen zu gedenken. Wir wohnten auch drei hiezu in engster Beziehung stehenden in der Tragheimer-, altstädtischen- und Domkirche gegebenen Concerten bei, in denen neben hiesigen zum Theil höchst achtungswerthen Gesangssolisten sich unter Leitung des Divisionspredigers Saran (Schüler von R. Franz) der Verein von Frl. Weiß und andere später zu nennende Vereine sowie außerdem der sehr tüchtige Organist Völkerling producirten, müssen jedoch demungeachtet ein Urtheil über das Verhältniß der Mittel und Leistungen in umfassenderer Ueberschauung ebenfalls für später vertagen. —

Gemischte Chorvereine besitzen wir hier zwei: „die musikalische Academie" ehrwürdigen Ursprungs und gesicherter Centralpunkt der chorischen Leistungen, und deren jungen Nebenbuhler, den „Neuen Gesangverein", welcher seit Hamma's Rücktritt trotz höchst achtungswerther Leistungen weniger zu prosperiren scheint. Die Academie hat diesen Winter bereits drei Concerte gegeben, in denen sie Schubert's Messe in Es zweimal und Lachner's Requiem aufführte. Neben den in der That sehr anzuerkennenden Solisten lag der Schwerpunkt in den wohlklingend und correct gelingenden Chören; doch wurden diese Vorzüge durch die mangelhafte Orchesterbegleitung empfindlich geschädigt. Gleiches ist über den „Samson" des „Neuen Gesangvereins" zu sagen, bei dem die dicke Instrumentirung dieses Mißverhältniß noch schreiender hervortreten ließ. Die Instrumentirung soll von Stern in Berlin herrühren, resp. die von diesem bei seinen Aufführungen adoptirte sein. Unbedingt läßt sich Händel's und Bach's Musik gegenüber kein Parteistandpunkt bis in seine äußersten Consequenzen vertreten, doch müssen wir die Frage hier übergehend constatiren, daß die Instrumentirung für diesen etwa ein Drittel der Klangkraft des Stern'schen Vereins repräsentirenden Chor viel zu posaunig war. — Andere kleinere Vereine treten nur ausnahmsweise in die Oeffentlichkeit. —

(Schluß folgt.)

Weimar.

Am 7. März wurde hier ein musikalisches Fest gefeiert, das ganz geeignet war, einen längeren Nachhall in den Herzen der Theilnehmer vibriren zu lassen. Concertm. August Kömpel, bekanntlich einer der besten „Spohrianer", veranstaltete an dem genannten Tage eine Erinnerungsfeier zu Ehren Ludwig Spohr's durch den von ihm mit großer Liebe und Opferwilligkeit geleiteten Orchesterverein. Auf besonderen Wunsch hatte Ref. es übernommen, Spohr's Bedeutung als Künstler und Mensch in längerem Vortrage ans Licht zu stellen, was von dem zahlreich versammelten Festpublikum mit sichtlichem Interesse aufgenommen wurde. Hieran schloß sich eine recht feurige und exacte Darstellung der Ouverture zu Spohrs „Faust". Frl. Anna und Johanna Kotzenberg aus Bremen, Schülerinnen der Frau v. Milde, sangen das Blumenduett aus „Jessonda" mit vieler Auszeichnung. Meister Kömpel wurde bei seinem Erscheinen als dirigirender und executirender Träger der Spohr'schen Schule mit großer Auszeichnung begrüßt. Schöner hat Ref. dieses herrliche Spohr'sche Andante aus dem siebenten Violinconcerte kaum gehört. Stür-

mischer Hervorruf krönte die treffliche Leistung. Sehr überrascht wurde der liebenswürdige und bescheidene Meister durch die Ueberreichung eines werthvollen Taktirstockes, den die sämmtlichen Mitglieder des Orchestervereins durch Direktor Oelwein in brillanter Begrüßungsrede überreichen ließen. Als zweiter Theil des höchst gelungenen Festabends figurirte Spohr's äußerst schwungvoll gegebene symphonische Dichtung „Die Weihe der Töne", das verbindende Gedicht gesprochen vom Ref. Daß die einmal einstudirten Piecen in einem Concerte am 14. März für arme Confirmanden weiter benutzt wurden, kann nur dankbar anerkannt werden. Statt des Andante aus dem siebenten Violinconcert spielte Kömpel mit großer Vollendung diesmal Spohr's „Gesangsscene". Außer dem Blumenduett sang Frl. Kotzenberg „Wanderers Nachtlied" von Rubinstein und ländliches Lied von Schumann in sehr gewinnender Weise. — A. W. G.

Mainz.

Der hiesige „Kunstverein" hat erst nach dem in diesem Jahre wirklich glänzenden Carneval mit seinen Concerten wieder begonnen und hat demselben Wilhelmj's Mitwirkung wiederum ganz besondere Anziehungskraft verliehen. Ich muß mich daher für heute darauf beschränken, Ihnen Einiges über unsere Oper zu berichten. Außer Wachtel's höchst brillantem Gastspiele waren es Wagner's „Meistersinger von Nürnberg", Pollini's italienische Oper und allenfalls noch ein kurzes Gastspiel der Offenbachantin Lina Mayr, was das Interesse unserer Opernfreunde zu erregen vermochte. Daß die Wiederholungen der „Meistersinger" immer abgerundeter in Scene gehen und die Darsteller immer größere Ruhe und Sicherheit gewinnen, ist natürlich, das aber auch das größere Pubikum immer mehr Geschmack an dem herrlichen Werke mit seiner wunderbaren Melodik, Harmonik und Instrumentation nimmt, ist eine höchst erfreuliche Thatsache, die um so höher zu schätzen, als Gastspiele wie die von Lina Mayr jetzt keineswegs mehr ähnliche Casse erzielen, wie noch vor mehreren Jahren. Um die trefflliche Aufführung der Oper haben sich, wie bereits S. 81 hervorgehoben, wiederum in erster Linie Landau, Massen (Sachs), dessen dramatische Darstellung zwar Vieles zu wünschen übrig läßt, Grahl, ein in der That vorzüglicher Interpret des David, Höfel, als Beckmesser auch gesanglich genügend, Uttner (Pogner) und Burkhardt (Kothner), dessen schöne Stimme auch den Fremden auffiel und endlich besonders Frau Fichtner-Spohr (Eva) verdient gemacht. Ganz besondere Anerkennung aber gebührte wiederum dem Orchester unter Preumayr's bewährter Leitung. Die umliegenden Städte: Wiesbaden, Darmstadt und Frankfurt hatten wiederum ein zahlreiches Contingent zu den Vorstellungen gestellt. — Kürzlich debütirte Frau Grünstein von Prag als „Königin der Nacht" mit achtungswerthem Erfolge. Verrieth die Darstellerin auch noch die Anfängerin, so leistete die Besagte doch in gesanglicher Beziehung in der That Vorzügliches. Die bis zum höchsten f schöne und umfangreiche Stimme ist vortrefflich geschult, Coloratur und Staccati wie Triller tadellos und waren die nach den beiden Arien erfolgten Hervorrufe durchaus am Platze. —

Prag.

(Schluß).

Durch die Vereinigung der beiden Theaterorchester hat sich dieser Tage ein „Philharmonischer Verein" gebildet und so hoffentlich einem entschiedenen Mangel abgeholfen. Nicht nur in nationaler Beziehung ist diese Vereinigung als erster Schritt zu einheitlichem Wirken auf dem Gebiete künstlerischer Bestrebungen zu begrüßen, auch in socialer dürfte hier ein Schritt nach vorwärts zur allmähligen engeren Verbrüderung gethan sein. Man bemerkt z. B. schon aus dem Erfolge des ersten Concerts am 16. März, wie weit es eine Vereinigung von Männern bringen kann, die ohne Sondergelüste ein einziges Ziel verfolgen. Es ist die Einrichtung getroffen worden, daß beide Capellmeister abwechselnd dirigiren, diesmal war Smetana Leiter des Concerts, in welchem eine Ouverture von G. Buonamici aus München, Mendelssohn's Adursymphonie und eine Sardanapalouverture von Rémy (pseudonym für Dr. Mayer aus Graz) zur Aufführung gelangten. Die Ausführung ließ Nichts zu wünschen, glatt, fein nüancirt, imposant durch Machtentfaltung läßt schon diese erste Leistung auf viele genußreiche der Zukunft schließen, weniger war der geistige Inhalt des Programms — und das in der ersten Inaugurationsvorstellung — einer solchen Massenentfaltung werth. Die Concertouverture von Buonamici ist eine Ouverture, wie es deren sehr viele giebt, sauber gearbeitet, modern gehalten, reich instrumentirt, aber ohne ein Motiv, das Herz und Sinn erwärmen könnte. Die Sardanapalouverture von Rémy steht wohl ganz auf dem Boden neudeutscher Bestrebungen und bietet sehr viele hochgeniale einzelne Züge, z. B. die höchst gelungene Malerei der züngelnden Flammen mitten im Bacchanal, dennoch ist die Composition zu unklar gehalten, zu wenig einheitlich, um auf das Gemüth zu wirken. Die Symphonie wurde besonders im 1. und 4. Satze meisterhaft ausgeführt. Es ist der herzlichste Wunsch aller, die es ernst mit der Kunst meinen, die philharmonische Gesellschaft möge prosperiren und hat nunmehr sogar schon die Gewißheit für sich, daß wir endlich nicht mehr hinter andern kleineren Städten zurückstehen werden. —

Die zweite Kammermusiksoirée der HH. Bennewitz, Hrimaly, Deutsch und Hegenbart am 17. v. M. war sehr zahlreich besucht und fand ein noch animirteres Publicum als die erste. Mozart's Dmollquartett Nr. 2, Rubinstein's Op. 17 in Emoll und Beethoven's Ddurtrio gab den Kammermusikern die beste Gelenheit, Vortrag und Technik in das beste Licht zu stellen. Die reizende Menuett des Mozart'schen und Rubinstein's herrliches Scherzo mit dem Humor athmenden Trio mußten wiederholt werden. Letztgenanntes Quartett ist, obgleich ein frühes Werk, doch ein vollkommenes Meisterstück sowohl der Erfindung als der Durchführung. Die, wenn man so sagen darf, vulkanisch eruptive Natur R.'s kennzeichnet sich auf Schritt und Tritt, ohne im Geringsten unschön zu werden. Ueberaus herrlich ist das Adagio der gedämpften Instrumente, das an Sphärenmusik erinnert und besonders dieser Theil wurde so meisterhaft ausgeführt, daß die Ausführenden den Vergleich mit den Florentinern, die vor einem Jahre dasselbe spielten, nicht zu scheuen haben. Capellm. Smetana spielte den Pianopart des Trio's ebenso virtuos und solid, wie letzthin den des Schubert'schen. —

Im Theater gelangten am 19. v. M. die „Meistersinger" zur Aufführung und constatirten abermals die stets wachsende Sympathie des Publicums für Wagner'sche Musik. Bis auf einige wegen Länge der Zeitdauer leider nothwendige Striche war die hiesige Aufführung im Großen und Ganzen eine vollständige Wiedergabe der Partitur und besitzen wir auch in den meisten Rollen sehr gediegene Träger der hervorragenden Partien. Wahre Meisterleistungen bieten Frl. Löwe (Eva), Hr. Eghard (Beckmesser), Hr. Hartmann (David) und Hr. Schebesta (Sachs) sowohl in Bezug auf declamatorischen Gesang, als auf ausdrucksvolles Spiel. Da ist nirgends eine Nüance zu viel, nirgends ein bei Sängern so gewöhnliches Vordrängen der eigenen Person, und namentlich die Rollen David's und Beckmesser's athmen so decente Komik, daß man mit Vergnügen und vollster künstlerischer Befriedigung dem Gange der Handlung bis zu Ende folgt. Leider ist nicht das Gleiche von Hrn. Becko (Walther) zu sagen. Seine einst sehr schöne Stimme leidet an übergroßer Indisposition und der eigentliche Träger der Hauptrolle ist nichts weniger als dominirend, wozu auch absoluter

Mangel an dramatischer Gestaltungsgabe wesentlich beiträgt. Pogner (Hr. Chandon) und Kothner (Hr. Eichberger) brachten ihre Parte zu entsprechender Geltung und erfreuten sich mit den vorher Genannten wiederholter Hervorrufe. Die Chöre, von Mitgliedern des Männergesangvereins unterstützt, waren gründlich studirt, die Vorstellung überhaupt eine der animirtesten seit längerer Zeit. Sehr tüchtig war das Orchester, namentlich die schwierigen Bläserparte. Capellm. Slansky verdient für die sorgfältige und umsichtige Leitung den Dank aller Wagnerfreunde. — H. Kafka.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Annaberg. Am 20. zehntes (letztes) Museumsconcert: „Comala" von Gade, Lieder von Taubert und Paladilhe (Frl. Rudolph aus Dresden), Oberonouverture und „Fareuell" Meditation für Orch. von Langer. —

Baden-Baden. Am 21. v. M. Festconcert des Curorchesters zur Geburtstagsvorfeier des Kaisers: Jubelouverture, Friedensfeierfestouverture von Reinecke, Kaisermarsch von Wagner, „Vom Fels zum Meer", deutscher Siegesmarsch von Liszt, vierter Fackeltanz von Meyerbeer, Germania" von Spontini sowie Salvum fac regem von Reinecke. —

Berlin. Am 22. v. M. geistliche Musikaufführung in der Georgenkirche, veranstaltet von deren Kirchensängerchor unter Leitung des Organisten E. Rohde und unter Mitwirkung der HH. Zimmermann und Müller sowie des Hrn. Bowman aus St. Louis: Werke von Bach, Haydn, Mozart, Mendelssohn, E. Rohde, Spohr und R. Wagner. — Am 24. v. M. Concert von dem 13jähr. Pianisten Sally Liebling unter Mitwirkung von Frl. Gertrud Booß: Schubert's Gdurphantasie, Händel's Edurvariationen, Schumann's „Traumeswirren", „Silberquelle" von Bendel, Andante spianato und Esdurpolonaise von Chopin, Schumann's „Mondnacht", „Prinzessin Ilse" von Reichel, Rigolettoparaphrase von Liszt ꝛc. — Am 26. v. M. Concert von Frau Agnes Eiswaldt unter Mitwirkung der HH. Dr. Bruns, Gerhard Fleischer, Otto Neitzel und des Domsängers Otto: Violoncellsonate von Beethoven, Arie aus „Theodora" von Händel, „Der Haideknabe" von Hebbel und Schumann (Frau Marie Seebach), Andante und Variationen für zwei Claviere von Schumann (HH. Fleischer und Neitzel), Ständchen für Tenor von Reißmann und „Normans Sang" von Schubert, Violoncelloadagio von Mozart, „Mondnacht" und „Mit Myrthen und Rosen" von Schumann ꝛc. — Am 30. v. M. in der St. Markuskirche Armenconcert: U. A. Requiem von Cherubini, ausgeführt vom Gesangverein des Hrn. Seyffart. — Am 31. Concert von Robert Kratz unter Mitwirkung der Concertſ. Louise Voß und der Kammermus. W. Meyer (Viol.) und Jacobowsky (Vcll.): Dmolltrio von Mendelssohn, „An die Leier" von Schubert sowie „Willst du dein Herz mir schenken" von Bach, Cmollphantasie von Mozart, Violinromanze von Beethoven, „Es blinkt der Thau" von Rubinstein, „Nachtlied" von Mendelssohn, Fisdurimpromptu von Chopin, Variationen von Kratz, „Humoreske" von Schumann, ꝛc. Flügel von Bechstein. — Am 4. April Bach's Matthäuspassionsmusik, ausgeführt von der Singakademie. — Die Eröffnung neuer Cursen zeigen an die Musikinstitute von Ida Wandelt, Knudson (früher Wandelt'sches J.), Rud. Radecke, Werkenthin, Oscar Raif, C. Bial, Herm. Mohr, D. Bläsing, Fr. Rokicki, Gschw. Mundt, Rich. Schmidt, Carl Dröbner (Charlottenburg). —

Brünn. Am 23. v. M. Concert des Männergesangvereins unter Mitwirkung von Frl. Wiedtermann aus Wien und Concertm. Kopetzky: Deutsches Heerbannlied von Weinwurm, ganz unvermeidliche Barbierarie, „Im Gegenwärtiges Vergangenes" Tenorsolo und Chor von Schubert, Concertallegro von Bazzini, „Es muß doch Frühling werden" von Hiller, „Ich wandre nicht" von Schumann und Wiegenlied von Brahms, Chor der Schaarwache aus „Die beiden Geizigen" von Gretry, Gaudeamus igitur, Humoreske für Orchester und Chor von Liszt, „In der Fremde" von Taubert und Rheinisches Volkslied von Mendelssohn. „Aus diesem reichen Programm leuchtete ersichtlich das löbliche Bestreben hervor, Neues zu bringen, zugleich aber auch noch eine gewisse Einseitigkeit des Gesichtskreises resp. zu geringe Kenntniß der neueren werthvolleren Männergesanglitteratur. Beides muß vor Allem erheblich erweitert werden, wenn jenes an sich durchaus sehr anerkennenswerthe Streben erfreuliche und belohnende Früchte tragen soll. Etwas kühl ließ das „Heerbannlied" von Weinwurm. In den ersten Strophen monoton gehalten, erhebt sich der Chor erst zum Schlusse zu größerem Schwunge. Schubert's Chor scheint uns von minderem Werthe zu sein, das Tenorsolo ist ziemlich trocken und nur der einfallende Chor in seiner nachahmenden Stimmführung in der Schubert'schen Manier ist duftig gehalten. In der Humoreske Gaudeamus igitur bringt Liszt die bekannte Melodie in den verschiedensten Rhythmen, sogar zum Csardas umgewandelt, in den verschiedensten Instrumenten Pianoforte mit Tamtam- und Triangelbegleitung, ja sogar contrapunktisch verarbeitet. Für eine Humoreske ist die ganze Anlage zu breit und ernst, doch ist das Tonstück, dem sich zum Schluß erst der Chor anfügt, immerhin als interessant zu bezeichnen. Die Aufführung dieser Novität war eine gelungene, nur hatte das Orchester mit der Stimmung zu kämpfen und einige Trompetenstöße verirrten sich zu unrechter Zeit. Hr. Kopetzky ist ein junger Mann, der noch in der Sturm- und Drangperiode begriffen ist. In technischer Beziehung überwand er die riesigen Schwierigkeiten mit Kühnheit und brachte besonders die Arpeggienstellen in der großen Kadenz zur Geltung. Sein Spiel ist aber in den Doppelgriffen noch nicht ganz sicher, auch hört man Holz und Haar seines Bogens. In Frl. Wiedtermann lernten wir eine junge, anmuthige Sängerin kennen, welche sich die Sympathien im Sturme eroberte. Ihre Stimme ist weder groß noch umfangreich aber klingt sympathisch. Intonation, Athemholen und Aussprache lassen nichts zu wünschen übrig und der Vortrag ist von lebendiger Wärme. Die Arie der Rosine, wenn auch nett vorgetragen, hat uns weniger angesprochen, und möchten wir wünschen, daß beim deutschen Männergesangverein nur in deutscher Sprache gesungen wird. Alle Auszeichnung verdienten aber die Lieder, unter welchen Schumann's „Ich wand're nicht" (zur Wiederholung verlangt) und Brahms' „Wiegenlied" hervorzuheben sind." —

Carlsruhe. Am 6. d. Concert zum Besten des Orchesterpensionsfonds unter Bülow: Faustouverture von Wagner, Clavierconcert von Bronsart, Neunte Symphonie von Beethoven sowie Notturno, Funerale und kriegerischer Triumphmarsch aus „Julius Cäsar" von Bülow. —

Chemnitz. Am 19. v. M. Productionsabend der Singakademie: Trio Op. 97, Quintett Op. 29 und Romanze für Violine von Beethoven, Lieder für Baß („Aufenhalt" und „die Taubenpost" von Schubert, sowie Liebesliederwalzer von Brahms). —

Düsseldorf. Sechstes Concert des Musikvereins unter Tausch: Ouverture „Die Najaden" von St. Bennet, Chöre von Mendelssohn (Gebet) und Schumann (Beim Abschied zu singen), Chopins Emoll-Concert, Air von Händel, Gavotte von Martini, Berceuse von Chopin und La campanella von Liszt, sämmtlich vorgetr. von Joseffy, sowie Bdursymphonie von Beethoven. —

Frankfurt a. M. Zwölftes Museumconcert: Manfredouverture von Reinecke, Eroica, Violoncellconcert von Davidoff, vorgetragen vom Componisten, Chöre von Mendelssohn (Lerchensang und Der wandernde Musikant), Brahms „In stiller Nacht" u. „Bei nächtlicher Weil" und „Wenn ich ein Vöglein wär'", Abendlied von Hauptmann ꝛc. —

Graz. Fünftes Mitgliederconcert des Steyr. Musikvereins: Fdursymphonie von Beethoven, Adagio und erster Satz aus dem Dmollconcert von David und Adagio von Viotti (Dr. Streintz) ꝛc. — Am 23. zweites Concert des Männergesangvereins: „Meeresstille und glückliche Fahrt" Chor mit Orch. von C. L. Fischer, Stille Nacht Chor von Lassen, Das Lied in Oesterreich, Chor von Schmölzer, Das Mädchen von Gowrie, Chor mit Tenor- und Baß-Solo von Dürrner, „Die Allmacht" von Schubert, für Tenorsolo Chor u. Orch. von Franz Liszt, „Gesang im Grünen", Chor mit Soloquartett von Esser, Chor der Soldaten und Studenten aus „Faust" mit Orch. von Hector Berlioz, Abendständchen von Mendelssohn und Wächterlied von Gernsheim. — Am 30. im Stadttheater Wagner-Concert für das Bayreuther Theater, ausgeführt vom Grazer Musikerbunde unter Leitung des Hrn. Dr. Hans v. Weiß und unter Mitwirkung der Frl. Marietta von Leclair, Mathilde Ekerle, eines Damenchores, des Hrn. Wilhelm Treiber ꝛc: dritte Leonoren-Ouverture, Wanderer-Phantasie von Schubert-Liszt, vorgetragen von Hrn. Treiber Spinnchor und Ballade aus „fliegenden Holländer" Albumblatt von

Wagner-Wilhelmj, vorgetragen von Hrn. Concertm. Kasper, Vorspiel und Schlußsatz aus „Tristan und Isolde“ und Huldigungsmarsch von Richard Wagner. —

Greiz. Am 17. v. M. Concert von Frl. Stirl aus Gotha und den HH. F. Grützmacher aus Dresden und Tietz aus Gotha: Adurvioloncellsonate von Beethoven, Scherzo in Hmoll von Chopin, Ricordanza-Elegie und ungarische Rhapsodie No. 12 von Liszt, Amollconcert von Taubert und Solostücke für Violoncell von Mendelssohn (Lied ohne Worte), Schumann (Romanze) und Schubert (Walzer), Arie aus „Figaro“ und Lieder von Schumann und Paladilhe. —

Hamburg. Achtes philharmonisches Concert: Ddursymphonie von Mozart, Dmollconcert von Spohr, Andante aus der tragischen Symphonie von Schubert, Leonorenouverture No. 2, „Greisengesang“ und „Geheimes“, Lieder von Schubert 2c. —

Hermannstadt. Am 16. v. M. gab Violoncellist Feri Kletzer im Verein mit dem Gesangprof. Bell ein Concert, in welchem Werke von Goltermann, dem Concertgeber 2c., zum Vortrag kamen und begeisterte Aufnahme bei der Zuhörerschaft fanden. —

Innsbruck. Am 18. Drittes Musikvereinsconcert unter Mitwirkung von Frau Dietz aus München: Cdur-Serenade für Streichorchester von Volkmann, Arie aus „Orpheus“, Entr'acte aus „Rosamunde“ von Schubert, Concert für 2 Violinen und Violoncell von Händel, Cdursymphonie von Haydn, Lieder von Schumann und Wagner 2c. —

Kaiserslautern. Am 21. v. M. fünftes Concert des Cäcilienvereins: Trio Op. 9 Nr. 2 von Beethoven, englische Madrigale für Chor von Bonnet und Dowland, Duett für Sopran und Alt aus Händel's „Josua“, Märchenerzählungen von Schumann und Liebesliederwalzer von Brahms. —

Leipzig. Am 23. v. M. einmaliges Concert des Florentiner Quartetts Jean Becker: Quartette in Gdur Nr. 1 von Mozart, in Emoll Op. 18 Nr. 4 von Beethoven und in Amoll Op. 41 von Schumann. — Am 27. in der Thomaskirche zum Besten des Kriegerdenkmals geistliche Musikaufführung der Singakademie unter Mitwirkung der HH. Reß und Papier und des Männergesangvereins „Hellas“: Kyrie „Gott heiliger Geist“ Orgelpräludium von Bach, Requiem in C von Cherubini, „Gelobet seist du, Jesus Christ“ Choralvorspiel von Bach und Dettinger Te Deum von Händel. — Am 6. Aufführung des Riedel'schen Vereins in der Nicolaikirche: Bach's Dorische Toccata in Dmoll, „Jephta“, Oratorium für Solost., Chor und Orgel von Carissimi, Orgelfuge von Frescobaldi, Improperia von Paläſtrina, Choralvorspiele von Bach, „O Lamm Gottes“, fünfst. Choral von Johann Eccard, „Die bittre Trauerzeit“ für Baß und „Komm, Gnadenthau“, für Sopran von F. W. Frank, und „Die sieben Worte“, Passionsoratorium von H. Schütz. —

Magdeburg. Am 8. v. M. drittes (letztes) Concert der „Vereinigung“: Ouverture zu „König Georg“ von Ehrlich, Esdursymphonie von Mozart, Introduction und Brautzug aus dem 3. Act aus „Lohengrin“, Concertstück von Weber 2c. — Concert des Mühling'schen Orchesters: Pastoralsymphonie, Arie aus „Heracles“ von Händel und Lieder von Schubert, Mendelssohn und Bach (Frl. Voß), Serenade für 4 Violoncelle von Lachner (HH. Stahlknecht, Maurer, Arnold I. und II.), Introduction aus „Lohengrin“ und Mendelssohn's „Festgesang an die Künstler.“ —

Meiningen. Am 18. v. M. achtes Abonnementconcert im Hoftheater: sämmtliche vier Overturen zu „Leonore“ und „Fidelio“, Sarabande und Gavotte für Streichorchester von Händel, Adagio aus dem Cdurstreichquartett von Mozart sowie Adagio und Finale aus Mendelssohn's Dmolltrio. —

Neiße. Nach längerem Winterschlafe ist die hiesige Singakademie zu neuem Leben erwacht, und verjüngt durch jugendliche Kräfte hat sie unter der umsichtigen Leitung ihres jetzigen Dirigenten, Hrn. Arthur Seidel in einem am 15. v. M. von ihr veranstalteten Concerte recht hübsche Proben der in ihr ruhenden Kraft gegeben. Die Wahl des Concertprogramms war eine glückliche; die Chöre zeichneten sich durch Sicherheit, reine Intonation und correctes Verständniß aus und bewiesen namentlich in Reinecke's „Schlaflied der Zwerge“ aus „Schneewittchen“, Gade's „Frühlingsbotschaft“, Altmann's „Festcantate“ und Seidel's „Gebet“, daß sie mit Eifer und jugendlichem Feuer an die Sache gegangen sind. Daß der Chor an einer verfänglichen Stelle der sehr characteristischen Piece von A. Seidel nicht strauchelte, war ein Zeichen sorgsamen Studiums; es war eine kleine Feuerprobe, die der Chor glücklich überstand. Hr. Arthur Seidel bekundet in seinen Compositionen schöne Begabung, in welcher die Eigenthümlichkeit der eigenen Erfindung mit dem Talente der Gestaltung des Stoffes rivalisiren, und in welcher Gewandtheit in der Verwerthung der orchestralen Mittel vortheilhaft sich heraushebt. —

Paris. Am 23. v. M. 105. Concert du Grand Hôtel unter der ausgezeichneten Leitung von Danbe: Ouverture zu Fête du village voisin von Boieldieu, Andante aus dem „Sommernachtstraum“ (Hornsolo Garigue), Danse Bohémienne von Bizet, erster Satz der Eroica, Fragmente aus „Manfred“ von Schumann, Menuett und Finale der Gmollsymphonie von Mozart, Entreacte aus der „Traviata“ und Tanz der Bachanten“ von Gounod. —

Stralsund. Am 20. zur Geburtstagsvorfeier des Kaisers Vokal- und Instrumental-Concert des Hofpianisten Bratfisch. Von Compositionen des Concertgebers gelangten zur Aufführung: ein dem Kaiser gewidmeter Festmarsch sowie ein Lied ohne Worte für kleines Orch., welches große Anerkennung und Beifall errang. Das Orchester unter Dir. des Hrn. Stövesand trug die genannten Werke mit großer Discretion vor und entfaltete in einer Phantasie über „Lohengrin“ einen Tonreichthum, der den Bläsern ebenso wie wie dem Streichorch. Ehre machte. Die Claviervorträge bestanden aus Mendelssohn's Gmollconcert, welches in solcher Wiedergabe auch heute seine zündende Wirkung nicht verfehlte, sowie aus einem Nocturne von Field und einem Wiegenlied von Bratfisch, die sich ebenfalls reichen Beifalls erfreuten. Den gesanglichen Theil bildeten: Das Gebet der Elisabeth aus „Tannhäuser“, die beiden Pagen-Arien aus „Figaro“ sowie drei für uns noch neue Lieder, „Die Rose“ von Richard Wagner, „Mandolinata von Paladilhe und „Frühlingslied“ von Gounod, vorgetr. von Frl. Handke. In sämmtlichen Nrn. ließ die Sängerin im Besitze einer die höchsten Töne mit großer Reinheit bildenden Stimme durchweg sympathischen Timbre und verständnißvollen Vortrag erkennen, reicher Beifall, besonders nach den letzten Liedern, belohnte die Künstlerin. —

Personalnachrichten.

— Dem Hofcapellm. Max Erdmannsdörfer in Sondershausen wurde vom Herzog von Altenburg das Verdienstkreuz des Ernest. Hausordens verliehen. —

— Die Pianistin Frl. Hildegard Spindler aus Dresden erfreut sich in Petersburg laut den uns vorliegenden Berichten ganz ungewöhnlicher Erfolge. U. A. sagt das Journal de St. P.: „Am 5. März hatten wir zum ersten Male Gelegenheit, Frl. Spindler, Tochter des renommirten Componisten und eminenteste Schülerin Tausig's zu hören. Wenige Pianisten haben auf uns einen so ungemein sympathischen Eindruck gemacht. Das Spiel von Frl. Sp. „spricht“; was dasselbe in erster Linie auszeichnet, sind reicher Ausdruck, exquisite Sorgfalt des Styls, auf das Feinste nuancirter Anschlag und eine auf der Höhe der Zeit stehende Technik.“ Mit gleicher Wärme sprechen sich die übrigen dort. Bl. aus, namentlich über das von ihr selbst gegebene höchst brillant ausgefallene Concert. —

— Der König von Bayern hat den Kammersänger Franz Nachbaur durch Uebersendung einer prachtvollen Lohengrin-Rüstung von massivem Silber und durch das Vorrecht freier Benutzung der Pferde des königl. Marstalls ausgezeichnet. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Am 28. v. M. in München Aufführung der „Meistersinger“ zum Besten des Bayreuther Wagnertheaters. —

— Aug. Klughardt's Oper „Mirjam“, welche vor zwei Jahren in Weimar ihre erste Aufführung erlebte, hat in Riga bei zwei Vorstellungen eine sehr freundliche Aufnahme gefunden. Frl. Louise Radecke gab die Titelrolle. —

Vermischtes.

— Dem 21. Jahresbericht des Lugoser Gesang- und Musikvereins zufolge trat der Verein, anderweitige Mitwirkungen nicht eingerechnet, in 13 Productionen vor die Oeffentlichkeit mit 60 Einzelpiecen verschiedener Autoren und zählt jetzt 378 Mitglieder. In seiner Gesang- und Musikschule genossen 30 Schüler (19 Mädchen und 12 Knaben) unentgeltlich Unterricht und zwar bei dem Vereinslehrer Josef Weikert in täglich 4 Stunden. Das Musikalieninventar ist bis zu 661 Nummern mit über 1790 Gesang- und Musikstücken angewachsen. Unter den Componisten waren vertreten: Volkmann (Serenade für Streichorchester, Männerchöre 2c.), Liszt, Weikert,

M. Händl, Wusching, Beethoven, Zsák Vilmos, Schobacher (Oratorium „Tod Jesu"), Thern, Herbeck, Schubert, A. Reichardt, Mendelssohn, Haydn (Streichquartett in G), Abbé Stadler (Te deum), C. Greith (Messe in F), Mozart (Ave verum), Funke (Ave Maria) ꝛc. —

Musikfeste in Wien

am 4. und 11. Mai.

Um das musikalische Leistungsvermögen Wiens vor den Gästen der Weltausstellung in solenner Weise zu repräsentiren, veranstaltet die

„Gesellschaft der Musikfreunde und des Conservatoriums"

als die älteste musikalische Corporation, in Verbindung mit den berühmten Körperschaften:

Wiener Männergesangverein,

Philharmonische Gesellschaft (Orchester der kaiserl. Hofoper) und **Singverein** und unter Beiziehung der ersten Gesang- und Instrumentalsolisten der Residenz

zwei große Musikfeste

an den Sonntagen 4. und 11. Mai Mittags in dem großen Prachtsaale des Conservatoriums.

Das Programm des erstern dieser Musikfeste wird die berühmtesten Compositionen Franz Schubert's, das letztere die größten Werke Beethoven's (darunter die 9. Symphonie) enthalten und damit eine großartige Interpretation der Schöpfungen dieser beiden großen Musiksöhne Oesterreichs darbieten.

Besucher der Wiener Weltausstellung, welche sich Plätze für diese Feste sichern wollen, werden gut thun, ihre Bestellungen ehestens brieflich oder telegraphisch an die Musikvereinskanzlei (Lothringerstraße 11) zu richten. —

Vorstehende Publikation ging uns von der Direction der „Gesellschaft der Musikfreunde in Wien" zu und versäumen wir hiermit nicht, dieselbe im Interesse unserer Leser wortgetreu zum Abdruck zu bringen. — D. R.

Erinnerung an Rossini.

Von Dr. Karl Löffler.

Rossini's Wohnung befand sich in der Bel-Etage eines Hauses der Chaussée d'Antin, Ecke der Boulevards. Mit Comfort, aber ohne Koketterie eingerichtet, bot sie viel Reichthum, aber wenig Eleganz dar. Ein großer Schrank beherbergte ein Heer von Perrücken. Der große Meister besaß die reichhaltigste Perrückensammlung, die sich die Phantasie nur ausmalen kann. Drei oder vier derselben hatten immer ihren Standplatz auf dem Kamin. Diese Perrücken waren von verschiedener Form, Farbe und Gestalt. Manche von frühlingsartigem Aussehen waren für die Tage bestimmt, wo die lachenden Sonnenstrahlen die Rosenknospen erschließen, die in Kränzen gewunden auf jungen Mädchenköpfen ruhen. Andere von düsterem Ansehen waren den regnerischen, mürrischen Tagen vorbehalten. Im Hause des Maestro diente seine Perrücke als Barometer. Noch mehr: Rossini hatte die Perrücken mit seelischen Nüancen erfunden. Er hatte für Hochzeiten und Festlichkeiten: die freudige Perrücke, für Todtenmessen und Begräbnisse: die trauernde Perrücke, — für Bälle und Soiréen: die bezaubernde Perrücke, — für öffentliche Feierlichkeiten: die würdevolle Perrücke, — für diplomatische Gesellschaften und Versammlungen: die Janus-Perrücke. Ich konnte mit aller Zuversicht behaupten: Sagt mir, was für eine Perrücke Rossini trägt und ich will Euch sagen, wohin er geht. Sein Schreibtisch war mit Radirmessern übersät, deren er eine ganze Sammlung besaß. „Ich schreibe so viele falsche Noten", sagte er mir einst mit der an ihm bekannten boshaften Gutmüthigkeit, „daß ich vieler Radirmesser bedarf, um sie zu vertilgen." Man durfte sich aber von dieser falschen Bescheidenheit nicht fangen lassen und kein Iota davon glauben. Er componirte und arbeitete unaufhörlich, und zwar ohne Radirungen zu machen.

Das Leben des Maestro war so regelmäßig eingetheilt, wie sein Notenpapier. Um acht Uhr stand er auf und folgte seinem Beruf bis 3 Uhr; von drei bis vier fand man ihn ohne Ausnahme auf dem Boulevard, immer in seinem großen braunen sammetkragigen Ueberzieher, mit seinem karrirten Taschentuch, das so groß war, wie das Focksegel einer Fischerbarke und mit einer der Atmosphäre angemessenen Perrücke. Das Theater besuchte er selten. Eine seiner Grillen war, sich einen Pianisten vierten Ranges zu nennen (sic). Das ging so weit, daß er in Marmontels Pianoclasse im Conservatorium als Zuhörer aufgenommen sein wollte, und wirklich auf seine Bitte von zwei preisgekrönten Schülern, den jungen Pianisten Lack und Savignac eingeführt wurde. Seine Manier Clavier zu spielen, war eine nie dagewesene; seine riesigen Finger nahmen zwei Tasten auf einmal und sein Fingersatz war ganz merkwürdig.

Rossini hatte große Furcht vor allen Wagen, da er stets ein Unglück besorgte. Wollte er sich von der Chaussée d'Antin nach seinem Landhause in Passy begeben, so ließ er mehrere Fiacre kommen, deren Pferde er sorgfältig musterte, und von denen er dann diejenigen wählte, die er für die lendenlahmsten, also unschädlichsten hielt. Einmal auf dem Wege, rief er dem Kutscher öfters zu, langsamer zu fahren. Wären Cartonpferde darunter gewesen, so hätte er bestimmt ein solches Gespann gewählt. Zum Glück war kein Mangel an Rosinanten. Es kam oft vor, daß er auf dem Wege ausstieg, weil die Pferde ihm zu schnell liefen. Er hätte eigentlich Ochsen vorspannen lassen sollen — und auch diese hätten bei ihm langsamer gehen müssen, als sie es vor dem Pfluge thun. Natürlich empfand er einen instinktartigen Haß gegen die Eisenbahnen. Eine solche ging dicht an seiner Besitzung in Passy vorbei und der Pfiff der Locomotive verursachte ihm jedes Mal Zittern und Unbehagen. Ueber Amerikaner, diese Verbreiter der Dampfkraft — durfte man ihm nicht sprechen. Er verfluchte sie mit verschiedenen vorgezeichneten ♭. —

Man drängte sich sehr nach seinen berühmten Sonnabendsoiréen, deren Gesellschaft sich regelmäßig im großen gelben Salon versammelte. Intime Freunde kamen schon zum Diner. Man aß bei Rossini auf eine feierliche, officielle Art und fühlte sogleich, daß wenn man sich in diesem Hause zur Tafel setzte, man eine religiöse Handlung feierte. Die gastronomische Frage wurde hier mit Andacht behandelt — das Essen war etwas Ernstes. Bekanntlich waren Maccaroni das Lieblingsgericht des Maestro und wurden beinahe immer von seiner eigenen kundigen Hand bereitet. Seine Manier, sie zu bereiten, verrieth die tiefen Studien der alimentären Chemie. Nach vorangegangener kunstreichen Zubereitung der Macaroni nahm der Schwan von Pesaro eine kleine nur zu diesem Zwecke dienende Spritze und spritzte eine von ihm erfundene Sauce in jedes Rohr dieser Nationalspeise. Als er sich eines Tages eben wieder con amore dieser Geduldsarbeit hingab, meldete sich ein Diener, der aufgenommen werden wollte. Als er aber Rossini so beschäftigt sah, eilte er schnell davon und rief: „Ich mag bei keinem Herrn dienen, der seine Macaroni clystirt!" Nach dem Diner, bei welchem die Trüffel vorherrschte, litt der Maestro oft an bedeutenden Verdauungsstörungen. Es hatte aber damit keine Gefahr, da er immer von Aerzten umgeben war. Die gütige Vorsehung stellt an die Seite des Uebels stets auch ein Gegenmittel. Doch fiel es ihm sehr schwer, seinem Freunde, dem Doctor Conneau zu gehorchen, da derselbe ihm in solchen Fällen eine strenge Diät anempfahl — eine unangenehme Sache für den Mann, der den „Barbier von Sevilla" in dreizehn Tagen componirte. Nach dem Diner begann die Soirée, bei welcher gewöhnlich das Piano vorherrschte. Der Maestro selbst trug Stücke vor, welche nicht im Druck erschienen, sondern eigens zu solchen Gelegenheiten von ihm componirt waren und zumeist einen boshaften Beigeschmack hatten. So nannte er eine sanfte, melodievolle Arie „die italienische Aufrichtigkeit" und ein diabolisches, zerfahrenes, rasendes Stück „die französische Unschuld." Und welchen Beifall errangen diese humoristischen Compositionen in Rossini's großem gelben Salon. Selbstverständlich wurde viel gesungen. Frau Conneau sowie die Damen Patti und Battu von der Oper waren die hellsten Sterne der Soiréen seines Hauses. Alle nach Paris kommenden ausländischen Künstler bewarben sich um die Gunst, sich in dieser auserlesenen Gesellschaft hören lassen zu dürfen. Der Meister selbst spielte mit großer Liebenswürdigkeit den Wirth. Eine Eigenthümlichkeit war bemerkenswerth: ausgenommen bei großen Extrasoiréen gab es nie irgend eine Erfrischung. Sängerinnen, die das Bedürfniß fühlten, ihre Kehle mit einem anzufeuchten, waren genöthigt, sich ein Glas Zuckerwasser in der Küche zu holen. Wenn einige der genaueren Freunde, wie das zuweilen vorkam, freimüthige Anspielungen auf Erfrischungen machten, so ließ der dem Scherz geneigte Maestro die Fenster weit öffnen. Bei diesen musikalischen Soiréen spielte auch Rossini's kleiner Hund eine höchst intelligente Rolle. Nach jedem von seinem Herrn gespielten Stück drückte er seine Be-

friedigung durch Bellen aus. Bei den andern knurrte er. Um zehn Uhr holte ein Diener das Hündchen, um es zu Bett zu bringen, und trug es zu diesem Besuche feierlich auf einem Sammetkissen fort. Diese Ceremonie wurde allabendlich um dieselbe Stunde vollzogen. Rossini's kleiner Hund erfreute sich eines bedeutenden Rufes. Seine Gesundheit beschäftigte die Theilnahme der pariser Zeitungen; war er krank, so fand man Bülletins über seinen Zustand in gewissen speciellen Blättern der eleganten Welt. Er war einer der verwöhntesten Hunde, die man sich denken kann. Wer seinem Herrn schmeicheln wollte, lobte den abscheulichen Köter und sagte: „Gott welch' reizendes Thier." Eins zu erwähnen, darf ich nicht unterlassen: Rossini betrat den gelben Salon nur, um sich an's Piano zu setzen. Sobald er sein Spiel geendet hatte, ging er nach dem Speisesaal, wo er sich von dem Chor der Gäste Weihrauch streuen ließ. Mißfiel ihm aber eines der vorgetragenen Stücke, so schloß er sich in sein Cabinet ein und verließ es erst wieder, wenn die Piece beendet war. Traf es sich, daß eine gewisse Kälte in der Gesellschaft herrschte, so rief die Frau des Hauses ihm zu: „Rossini, Deine Gäste langweilen sich", dann setzte sich der Meister wieder an's Clavier und die Heiterkeit kehrte bald wieder ein. Im Hause gab es verschiedene Barometer. Die Künstler behaupteten, wenn die Hausfrau „ausgeschnitten" erscheine, sei sie guter Laune, und in diesem Falle versprach die Soirée große Heiterkeit. War sie aber in hohen Kleidern, so bedeutete dies stürmisches Wetter und man that gut, auf seiner Huth zu sein. In einer dieser kleinen Gesellschaften (ohne Erfrischungen) ließ sich einmal ein junger Schüler des Conservatoriums mit großem Erfolg hören, dessen Lehrer von dem heißblütigen Maestro, der seine musikalischen Antipathien nicht zu verbergen pflegte, unter vier Augen oft „Idiot" und „Pinsel" genannt worden war. Rossini tadelte den jungen Virtuosen. „Aber sein Lehrer, H. R. lobt ihn sehr!" bemerkte ihm einer der Hausfreunde. „Das beweist nichts" erwiederte der boshafte Schwan, „ein Pinsel muß Alles herausstreichen."

Rossini's größte musikalische Antipathie war Meyerbeer. Und warum? Vielleicht wegen des Uebermaßes von Blechinstrumenten im Propheten? Nein; denn Verdi erfreute sich ja seiner ganzen Sympathie. Nach Mozart natürlich. Vielleicht, weil Meyerbeer zehn Jahre lang an seiner „Afrikanerin" feilte? Möglich — umsomehr, als Rossini nach der ersten Aufführung der „Afrikanerin" ein bitteres Wort fand. Auf den salzigen Gehalt des Ozeans anspielend, der eine große Rolle in der Oper spielt, rief Rossini aus: „Man kann nicht sagen, daß es diesem Werk an Salz fehlt!" Böse — aber authentisch. Was Mozart's Musik anbelangt, so übte sie eine solche Anziehungskraft auf den Maestro aus, daß die böse Welt allerlei darüber zu sagen wußte. Sie ging so weit zu behaupten, der Schwan von Pesaro nehme zuweilen eine Prise aus Mozart's Tabaksdose.

Ich sagte vorher, gewisse Blätter der eleganten Welt beschäftigten sich viel mit Rossini's Hund. Der Maestro sah dies mit vielem Vergnügen. Allerdings wollte er es sich nicht merken lassen, doch las er regelmäßig alle Zeitungen, um zu erfahren, was die Welt von ihm sprach. Er war sehr empfindlich, zog aber trotzdem die herbste Kritik der Gleichgiltigkeit der Feuilletonisten vor. Wurde einige Tage nicht von seiner Person gesprochen, so beklagte er sich bitterlich, man verschwöre sich, ihn todt zu schweigen. Alles in Allem hegte Rossini in petto dieselbe Meinung über sich, wie der große Tänzer Vestris sie über sich hatte. Rossini war der Gott der Musik sowie Vestris der Gott des Tanzes war. Wie dem immer sei, man sagte von Rossini mit Recht „Er macht Musik, wie ein Apfelbaum Aepfel trägt." —

(Nachdruck ist nicht gestattet.)

Kritischer Anzeiger.

Unterhaltungsmusik.

Für Pianoforte zu zwei Händen.

Pius Köhler, Ovr. 15. **Momens musicals.** Impromptu in A, Capriccio in Fmoll, Roccoco in C, Scherzo in Es. Breslau, Hientzsch. à $7^1/_2$ Sgr.

Alle, welche ernstere Musik in kleineren Rahmen lieben, seien auf diese vier Piecen aufmerksam gemacht. Ansprechende Melodik und gewählte Harmonik bilden bei nicht zu schwierigem Claviersatz die Hauptvorzüge derselben. Das Impromptu dürfte jedenfalls die interessanteste Nummer sein, während auch der Styl des Roccoco (Tempo di Minuetto) sehr gut getroffen ist. —

Julius Lammers, Op. 32. Im Walde. 20 Sgr. Op. 36. Preghiera. $17^1/_2$ Sgr. Op. 37. Erstes Veilchen 15 Sgr. Leipzig und Braunschweig, Gustav German. —

Leichte, flüssige Musik, die weder dem Autor noch dem Publikum Beschwerde verursacht. Zu bedauern ist nur, daß sich ein früher so vielversprechendes Talent, wie Jul. Lammers, auf leichte Vielschreiberei verlegt. Die Sache scheint ihm aber schon ganz flüssig geworden zu sein, denn sein Quell liefert nur reines Wasser und ist auch ziemlich seicht. Die Titel besagen so Viel wie gar Nichts und dieser Sorte „Veilchen" wäre besser, sie verblühten unbeachtet im Verborgenen. Die Ausstattung dagegen ist prachtvoll. —

Franz Abt, Op. 427, Nr. 1. **Humoreske.** Leipzig und Braunschweig, G. German. 15 Sgr. —

Bei dieser Humoreske ist der ganze Humor der, daß eben keiner darin zu finden ist. Was wollen auch einige leicht gefundene Floskeln und zerbroschene Accorde viel besagen? Im schlimmsten Falle hört man sichs einmal an, bemitleidet aber Den, der um 15 Sgr. für sechs Seiten solcher Waare kommt. —

C. C. Partzsch, Op. 45. **Sternennacht.** Nocturne. $17^1/_2$ Sgr. Op. 47. **Wasserfall.** 15 Sgr. Leipzig und Braunschweig, G. German. —

Ebenfalls nicht sonderlich tiefe, aber einige Fertigkeit verlangende Stücke. Der Comp. hat überdies jedem derselben ein poetisches Motto beigegeben, was dem Inhalt der Werke in der That nichts schadet. Wem an gefälliger, freilich etwas oberflächlicher Salonmusik gelegen ist, dem seien diese Piecen empfohlen, im Fall ihn nicht der etwas hohe Preis vom Kaufe zurückhält. — ....1.

Lieder und Gesänge.

Für eine Singstimme.

F. v. Harder, Op. 8. „Ein Fichtenbaum steht einsam." Op. 9. „Frühlingsnacht" (Text vom Comp.). Op. 10. „Ja du bist einsam" (Heine). Op. 11. „Ich will meine Seele tauchen" (Heine), Op. 12. Schwanenlied (Heine). Op. 13. Das Sternchen (Schellmann). Op. 14. „Nacht liegt auf den fremden Wegen" (Heine). Preis à 18 kr. Op. 10 27 kr. Offenbach a. M., Joh. André. —

Die Harder'sche Muse nimmt die Sache eben nicht sehr ernst, es dürfte ihr aber auch kaum gelingen, Herz und Gehör zu gewinnen. Heine's Texte sind schon vielmals und viel besser componirt worden. Zu rühmen ist nur, daß der Comp. die leidigen Wiederholungen nicht angewandt hat, während jedoch die Declamation Manches zu wünschen übrig läßt. Auch klingt die Clavierbegleitung manchmal recht unbeholfen. Op. 8, 10, 11 und 14 sind für eine Alt- oder Baritonstimme, die übrigen Nrn. für Sopran oder Tenor gesetzt. —

Franz Abt. Op. 424, Nr. 3. „Lieb' Lieschen" von H. Franke. 10 Sgr. Op. 425, Nr. 2. „Sternblumen" von R. Ott und „Serenade" von Th. Gesky à $12^1/_2$ Sgr. Leipzig und Braunschweig, German. —

„Lieb' Lieschen" ist eine Fadaise, die selbst Bänkelsängern zu theuer sein dürfte, denn 10 Sgr. für einen höchst läppischen Text und eine abgeschmackte Melodie zu geben, was Alles nur 7, sage sieben Notensysteme, weitläufig gestochen, einnimmt, ist doch etwas sehr un—germanisch. —

Die anderen beiden Piecen dagegen rangiren ihrem Werth nach mit Abt's beliebtesten Liedern; gefällige Melodik, ebenfalls ohne sonderliche Tiefe der Characteristik, die jederzeit ein dankbares Publikum zu finden weiß, wird auch diesen Nrn. zu zahlreichen Abnehmern verhelfen und manches genügsame Herz erfreuen. — R. M.

Dritter Deutscher Musikertag zu Leipzig

am 14., 15. und 16. April d. J.

Sonntag, den 13. April Nachmittags 4 Uhr: Privatversammlung der Ausschussmitglieder event. der Delegirten der Tonkünstlervereine zu einer Vorbesprechung; Constituirung des grossen Ausschusses (Hôtel de Prusse).

Montag den 14. April Vorm. 10 Uhr: Privatsitzung des Grossen Ausschusses: Vorberathung aller auf dem Musikertage zu behandelnden Fragen und Anträge. (Hôtel de Prusse.)

Montag den 14. April Nachm. 4 Uhr: Erste allgemeine Sitzung aller anwesenden Theilnehmer des Musikertages im Gartensaale des Hôtel de Prusse: Eröffnung des Musikertages durch das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins. Wahl des Vorstandes. Berichte des Bureaus des ständigen Ausschusses (HH. Prof. Dr. Alsleben, Tappert, Eichberg).

Referate über die Frage Alsleben: „In welcher Form erscheint das Eingreifen des Staates bei der öffentlichen Musikpflege wünschenswerth, bezüglich nothwendig? (Referenten: HH. Dr. W. Langhans aus Berlin und Professor M. E. Sachs aus München.)

Abends halb 7 Uhr im neuen Stadttheater: Aufführung der Oper „Der Erbe von Morley" von Franz von Holstein. Nach Schluss der Oper ungezwungenes geselliges Zusammensein im Hôtel de Prusse. —

Dienstag den 15. April Vorm. 8 Uhr: Berathung der Statuten. Referat des Hrn. Dr. Fuchs über das Werk von Fr. Nietzsche „Die Wiedergeburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik."

Vormittags 11 Uhr: Kammermusikconcert im grossen Saale des Gewandhauses.

Dienstag den 15. April Nachm. 4 Uhr: Anträge: a) des Hrn. C. F. Kahnt: Gründung von Orchesterschulen etc.
- b) des Hrn. C. Sander: Hinwirkung auf Creirung von Novitätenconcerten.
- c) des Hrn. Dr. Zopff: Hinwirkung auf Hebung der dramatisch-musikalischen Production.
- d) des Hrn. Billert: Erwägung, ob eine allseitige Betheiligung an dem Musikerverbande geboten, zu empfehlen oder zu vermeiden ist.
- e) des Hrn. Dr. Alsleben: Die Landtage aufzufordern, dass sie in dem Etat der Cultusministerien eine namhafte Summe zu musikalischen Zwecken auswerfen und die Ministerien zu ersuchen, ihnen einen Plan über deren Verwendung vorzulegen.

Abends 8 Uhr gemeinschaftliches Abendessen im Hôtel de Prusse. —

Mittwoch den 16. April Vorm. 9 Uhr: Referat über die Frage Eichberg: „Wie muss der den Dilettanten zu ertheilende Musikunterricht beschaffen sein, um der Kunst möglichst nutzbar zu werden? (Referent: Herr Tappert.)

Referate über den combinirten Antrag Benfey-Engel-Rein (Hebung des Musik- und Gesangunterrichtes auf der Volksschule, dem Gymnasium, dem Seminar): Hr. Tappert, resp. die HH. MD. Sering aus Strassburg, Oberl. Wermann aus Dresden, Prof. Hey aus München, Dr. Benfey aus Berlin.

Hr. Musikd. Sering wird ein kritisches Resumé über den Seminarmusikunterricht und den Schulgesang geben.

Hr. Oberlehrer Wermann wird folgendes Thema behandeln: Die Einschränkung des Musikunterrichts in den Lehrerseminarien und die Umgestaltung der musikalischen Bildung der Lehrer zu Organisten und Cantoren.

Hr. Dr. Benfey wird über folgende von ihm gestellte Fragen referiren: a) Ist der Gesangunterricht in der Volksschule zu unterstützen 1) durch rhythmische Marsch- oder Spielübungen? 2) durch den Gebrauch von Schall- und Kinderinstrumenten? b) Eignet sich das Clavier als begleitendes Instrument bei den Gesangübungen der Volksschule?

Mittwoch den 16. April Nachm. 4 Uhr: Eventuelle Erledigung der von den vorhergegangenen Sitzungen restirenden Anträge etc. — **Schluss des Musikertages.**

Mittwoch den 16. April Abends 7 Uhr Concert in der Nicolaikirche. Nach Schluss desselben letztes geselliges Zusammensein im Hôtel de Prusse. —

Das Tonkünstler-Bureau befindet sich während des Musikertages ebenfalls im Hôtel de Prusse, Vordergebäude, Parterre-Salon rechts. —

Herr Director Haase hat freundlichst auf Montag den 14. April die Aufführung von Franz v. Holsteins neuer Oper „Der Erbe von Morley" festgesetzt und werden den Theilnehmern am Musikertage zu dieser Aufführung diejenigen Plätze reservirt, welche sie zu entnehmen wünschen. Die Anmeldungen hierzu nebst Bestimmung der gewünschten Plätze (Parket 25 Ngr., Mittel- und Seitenbalkon 1 Thlr. 10 Ngr., 1 Thlr., Amphitheater 25 Ngr.) sind möglichst zeitig an Herrn C. F. Kahnt in Leipzig zu richten. —

Bei dem königlichen Theater zu Wiesbaden ist die Stelle eines Violinspielers (erste Violine) mit einem Jahresgehalte von 425 Thlr. (743¾ Guld.) zu vergeben.

Die Bewerber wollen sich Samstag, den 12. April d. J. Vorm. um 10 Uhr im königlichen Theater zu Wiesbaden einfinden, um daselbst Probe zu spielen. Reisekosten werden nicht vergütet.

Bitte für eine Clavierlehrerin.

Eine Clavierlehrerin, die mit den besten Erfolge ihre Schüler stets unterrichtet, eine brave Frau und treue Mutter, seit Jahren unter der Last unverschuldeter Unglücksfälle aller Art im Stillen leidend, sieht jetzt, bei der gänzlichen Verdienstlosigkeit ihres kranken Mannes, nicht mehr die Möglichkeit vor Augen, ihn, ihre drei Kinder und sich selber weiter zu bringen ohne die augenblickliche, durchgreifende Hülfe barmherziger Menschen. In der Nähe einer kleinen Stadt lebend, niedergedrückt von täglich sich häufenden Sorgen, hat sie nach und nach all ihr Hab und Gut zugesetzt, wagte nicht zu klagen und zu bitten, und steht nun vor ihrem gänzlichen Ruin, wenn es nicht gelingt, ein kleines Capital für sie herbeizuschaffen. Die Unterzeichnete, leider nicht in der Lage, der Armen — über deren Wirken und Leben die besten Zeugnisse vorliegen, welche auf Wunsch eingesandt werden können — dauernd zu helfen, wendet sich nun hierdurch an alle milden Herzen und Hände, an alle Freundinnen der Musik, mit der Bitte um ein Scherflein für jene tapfer Kämpfende, die einst bessere Tage gesehen. Die Redactionen der Musikzeitungen nehmen gewiss gütigst jeden Beitrag unter der Chiffre R. entgegen und veröffentlichen auf Verlangen auch die Namen der freundlichen Geber. —

Aus warmem Herzen erläßt diesen Ruf an warme Herzen

März 1873 ***Elise Polko.***

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 11. April 1873.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 16.
Neunundsechzigster Band.

Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Das alte und das junge Musikdeutschland.

Briefe an einen Kunstfreund im Ausland.

III.

In der gegenwärtig herrschenden Kunstsprache erfreut sich kaum ein anderes Wort gleicher Beliebtheit, wie das Wort „Epigone", „Epigonenthum"; Nichts ist häufiger in literarisch-musikalischem Gespräche zu hören, Nichts in der Fach- wie Tagespresse öfterer zu lesen als dieses vorwurfsvolle griechische Hauptwort. Ja, es giebt in Deutschland eine kritische Richtung, deren Böswilligkeit allein man es zutrauen dürfte, sie habe all' ihren Scharfsinn aufgeboten, um dieses ärgerliche, bis zum Ueberdruß widergekaute Substantiv zu erfinden, wenn es nicht unseliger oder auch glücklicher Weise schon längst vorher in Fremdwörterbüchern Station und Sanction erhalten hatte. Ist doch dieses Wort eine wahre Herberge für die buntscheckigsten Begriffe, begreift es doch alles Mögliche nur nichts Anerkennendes in sich, — wie willkommen daher für kritische Rhathamante, um irgend ein Schlachtopfer mit ihm in den Boden zu säbeln; — schließt es doch Alles aus, was irgend wie positiver Natur — wie handlich dies Wort für Leute, nach deren Ansicht die gesammte neuere und neueste Literatur nicht einen Heller werth sei — umfaßt es ja Alles, bei dessen Erwähnung einen Beurtheiler von echtem Schrot und Korn unwillkürlich mitleidiges, überlegenes Lächeln und vielsagendes Achselzucken überfällt. Keine Macht der Welt kann es ihm ausreden, daß Epigonenthum nicht durchweg zu indentificiren sei mit Impotenz, Talentschwäche, Originalitätsmangel, wohl gar Schulfuchserei 2c.; Niemand wird ihn davon überzeugen, daß mit diesem Wort viel zu viel Unfug getrieben werde und daß sein eigentlicher Sinn, weit entfernt, irgend Jemandem ein Armuthszeugniß auszustellen, vielmehr dahin gehe, eine pietätvolle Nachfolge, ein Sichanschließen an diese oder jene Richtung zu bezeichnen. Wie treffend sprach einst Eusebius über diesen Punkt: „daß viele der jungen Geister so undankbar vergessen und nicht bedenken, wie sie nur eine Höhe aufbauen, zu der sie gar nicht den Grund gelegt, ist eine Erfahrung der Intoleranz, die jede Epoche der jüngeren gemacht hat und künftig machen wird."

Was stellt denn eigentlich ein Epigone dar, d. h. der Epigone unserer Tage? Zweierlei: erstens einen Künstler, der das Unglück gehabt, später als Schumann oder Mendelssohn aus seiner Mutter Leib hervorgegangen zu sein, ein Mißgeschick, das doch wahrlich keinem als ein selbstverschuldetes Vergehen angerechnet werden darf. Zweitens, und das ist die ernsthaftere Seite, begreift es alle Künstler in sich, welche die Kunstanschauung eines jener genannten Großmeister sich angeeignet und ihrem eigenen Schaffen zu Grunde gelegt haben. Auf wem aber fußte Schumann, auf wem Mendelssohn? Auf wem Haydn, Mozart, Beethoven? Oder stiegen sie vom Himmel herunter, fix und fertige Meister? Gäbe es also eine Kunst, eine Kunstgeschichte überhaupt, ohne Epigonen? — und trotzdem bringt man ihnen mehr als billig Bitterkeit und Groll entgegen? Beruht die gesammte geistige Cultur der Völker auf dem gegenseitigen Austausch des Guten und Schönen, auf einem uneigennützigen Geben und Nehmen, sollte in der Kunst dieses Herüber und Hinüber in Bann gethan sein? Und wer besäße die Anmaßung zu behaupten: in allen Stücken bin ich auf mich selbst gestellt, von Niemandem habe ich gelernt („Du bist ein Narr auf eigne Hand" wie der Dichter sagt), keinem Vorbild habe ich je mich ehrfurchtsvoll genaht und gläubig

zu ihm aufgeblickt. Das hieße denn doch unerhörten Selbstcultus treiben und von einer Monomanie, einer Originalitätsbewußtheit besessen sein, toller, als sie selbst in den Zeiten der Kraftgenies im vorigen Jahrhundert zu Tage getreten. Leben, Bildung, Entwicklung, das ist der eigentliche Kern des Wortes Epigonenthum. Gleichwohl verfahren wir barbarisch genug, in ihm jeden anderen Sinn, nur nicht grade den rechten zu finden.

So sehr wir nun übrigens geneigt sind, das richtig verstandene Epigonenthum anzuerkennen und in Schutz zu nehmen, so wenig mögen wir dagegen Partei ergreifen für jene Halbkünstler, deren Hauptruhm eben in nichts Anderem besteht als in der Jüngerschaft dieses und jenes Meisters. Und wohl gewinnt der Vorwurf dann und wann einen reellen Hintergrund, wenn er sich richtet, nicht gegen das eben vertheidigte Epigonenthum im Allgemeinen, sondern gegen künstlerischen Individualitätsmangel im Besonderen, gegen jene lächelnerregenden Erscheinungen, denen es zwar gelungen, das Räuspern und Spucken ihren Großmeistern abzugucken, nicht aber den Geist des Vorbildes in sich aufzunehmen und mit seinem eigenen in Verbindung zu setzen. Darf ich Sie an eine höchst präcise Schilderung des deutschen Literaturzustandes in Göthe's Jugendepoche erinnern? In „Wahrheit und Dichtung" heißt es einmal: „Aus den besten inländischen (Dichtern) blickte jedesmal eine entschiedene Individualität, deren Tugenden man sich nicht anmaßen konnte und in deren Fehler zu fallen man fürchten mußte. Für den, der etwas Productives in sich fühlte, war es ein „verzweiflungsvoller Zustand." Grade umgekehrt verhält es sich in der modernen musikalischen Kunstproduction. Der „verzweiflungsvolle Zustand" ist für die schaffenden Musiker gewichen. Man läßt sorglos seinen Funken von Eigenart mit der Individualität eines Vorgängers sich amalgamiren, macht, soweit es eben geht, deren Vorzüge sich zu eigen und sucht ihre Fehler fern von sich zu halten. Ueberwiegen erstre die letztren, so hat man gewonnenes Spiel und Niemand fragt, ob wir ihm das aus erster Hand oder erst auf dem Wege eines Verschmelzungs- oder auch Destillationsprocesses darbieten. Wie bekannt herrschen in der absoluten Musik noch zur Stunde zwei Richtungen: die Mendelssohn'sche und die Schumann'sche. Die Mendelssohn's geht mehr und mehr dem Untergange entgegen, während die Schumann's noch manchen rüstigen und talentvollen Vertreter besitzt. War die musikalische Domäne Mendelssohn's von Haus aus nicht überreich fundirt, so konnte es nicht Wunder nehmen, wenn sie in der Folge von seinen Anhängern bald genug bis zur Erschöpfung ausgebeutet war. Diese Thatsache zu verdecken oder zu bemänteln half all' der äußere Schliff der aus diesem Vorbilde hervorgegangenen Werke, all ihre liebenswürdige Salonfähigkeit, all' ihre Allerweltsfreundlichkeit nicht mehr. Mit der Zeit hat man andere Tugenden für schätzenswerth und lobenswürdig erachtet, und diese proclamirte Schumann. War seine Musik, und vor Allem die der früheren und mittleren Periode voll ausgesprochensten Characters, voll Leidenschaft, Gemüthstiefe der treueste Spiegel eines inneren Menschen, so waren damit Gebiete eröffnet, deren Ausbau nicht blos eine Persönlichkeit, nicht einige Jahrzehnte vollenden können, Gebiete, deren Cultivirung jederzeit als würdigstes und ergiebigstes Kunstobject gelten wird. Freilich hat die Schumann'sche Jüngerschaft nicht immer die höchsten Kunstziele im Auge behalten. Von den originellen Genrestückchen, den inhaltreichen Miniaturen im höchsten Grade angezogen, ließen sie ihre Phantasie mit Vorliebe auf diesen zwar blumenreichen, aber wenig sättigenden Gefilden sich ergehen und verloren sich mehr oder minder ins Kleine, ja Kleinliche, sodaß ihnen kaum mehr das Recht zustand, sich als Schumannianer zu bekennen. Ich nenne Ihnen keine Namen, aber nur wenige sind vorhanden, denen die große Seite Schumann's in Fleisch und Blut übergegangen. Auf symphonischem Felde haben höchstens Zwei oder Drei sich in die Schumann'schen Errungenschaften getheilt. —

Musik für Gesangvereine.

Für gemischten Chor.

Josef Rheinberger, Op. 63. **Am Walchensee.** Dichtung von Carl Lemcke. Acht Lieder für gemischten Chor. Leipzig, Breitkopf und Härtel. —

Soweit die deutsche Zunge reicht, hat der Chorgesang allerwärts die tiefsten Wurzeln geschlagen. Wohl keine Art von Musik greift so tief in's geistige Leben unserer Völker hinein, als grade der Chorgesang. Um so mehr ist es zu bedauern, daß nur wenige Componisten sich ihrer kunstpriesterlichen Aufgabe bewußt fühlen und die Meisten anstatt fördernd, eher demoralisirend auf den Kunstsinn des Volkes einwirken.

Vorliegende 8 Lieder von Rheinberger gehören entschieden den edleren Productionen dieser Gattung an. Nr. 1. „Auf dem Baumstamm saß im Moos" hat nur den einzigen Fehler, daß ein passender Text erst dazu componirt werden müßte. Nr. 2. „Nun weißt du, Trotzkopf" ist sehr hübsch und sinnig. Kleine Veränderungen bei den Wiederholungen aber wären fast nothwendig gewesen. Nr. 3. „Auf der Haide saust der Wind" ist nicht charakteristisch genug erfaßt. Nr. 4. „Nordwind" hat schöne Stellen wie z. B. „Der Knabe kommt vom Meeresbord, ihn litt's nicht fern zu sein, er ward für dich zum wilden Nord, mach auf und laß ihn ein." Auch macht sich der Schluß auf der Dominante mit Hinweglassung der Terz (Takt 8) ganz prächtig. Das Uebrige trägt zu stark Mendelsohn'sche Färbung, sonst frisch und gesund. Nr. 5. „Der Walchensee hat keinen Grund" gehört zu den besten der Sammlung. Nr. 6. „Verlust." Hier ist die strophische Behandlung ganz am Platz. Nur will uns die etwas an Beckmesser mahnende Schlußvariante (Takt 8—9) nicht zusagen. Sonst ganz nett. Nr. 8. „Am Kreuzweg" hätte durchcomponirt werden müssen. Das Unheimliche, Phantastische der Dichtung wird hier durch eine lämmerhaft fromme Melodik und Harmonik mehr als in Frage gestellt. Nr. 8. „Die Sonn' ist unter" ist zwar nicht sehr phantasievoll, schließt sich aber im Ganzen den Worten besser an als die meisten andern. Und das ist denn doch die Hauptsache. Einzelne Stellen sind sogar vortrefflich declamirt, daher wahr, schön und sehr wirkungsvoll.

Rein musikalisch betrachtet ist Alles tadellos, doch darum handelt es sich hier nicht, sondern lediglich nur darum, den Geist der Dichtung, die Worte des Dichters zu beseelen und zum erhöhten Ausdruck zu bringen. Wo sich in der Vocalcomposition die Musik von diesem Ziele entfernt, begiebt sie sich ihrer Würde und Macht und wird zum eitlen Tongeschwätz. „Zwei Seelen — ein Gedanke, zwei Herzen — ein Schlag!" Nur so und nicht anders können Dichtung und Musik mit einander gehen. —

A. Winterberger.

Correspondenz.

Leipzig.

Das letzte Abonnementconcert des Gewandhauses am 20. März führte uns Mozart's Cdursymphonie mit der Schlußfuge — eigentlich sollte man sagen: „fugirter Schlußsatz", denn daß es keine wirklich der Form entsprechende Fuge, wurde in d. Bl. längst nachgewiesen — und Beethoven's „Neunte", wenn auch nicht in höchst gelungener so doch in Rücksicht auf die Verhältnisse befriedigender Weise vor. Im Adagio der ersteren machte sich ein sehr störender Geigenton selbst im kleinen Saale, dem ganz ungeeigneten Sitz für Referenten, auffallend bemerklich. Die Ausführung hinsichtlich der Nuancirung und Wahl der Tempi war gut. Dagegen hätte der erste Satz von Beethoven's Symphonie um ein bis zwei Grade bewegter genommen werden können, denn die wie Blitze in dunkler Nacht herabschießenden Geigenfiguren a e, e a sowie auch die Sechszehntelfiguren der gebrochenen Accorde im Mittelsatze klangen etwas lahm und gedehnt. Die Soli in den Händen der Damen Kempner, Rebecker sowie der HH. Rebling und Gura ließen zum Theil ein etwas wärmeres Colorit wünschen. Die Worte „O Freunde, nicht diese Töne!" wurden zu geschäftsmäßig kalt vorgetragen. Der größte Uebelstand aber war, daß die scharfe und dünne Stimme von Frl. Kempner nicht die nöthige Kraft in den Tuttis zu entfalten und demzufolge die melodischen Gedanken nicht zur vollen Geltung zu bringen vermochte. Einen zahlreich besetzten Chor kann man im Gewandhause wegen Raummangel nicht erwarten, daß also derselbe ebenfalls vom Orchester stellenweise übertönt wurde, ist erklärlich. Hiervon abgesehen, war wie gesagt die Leistung zufriedenstellend. — Sch...t.

Nordhausen.

Zum zweiten Male in diesem Winter hatten wir kürzlich das Vergnügen, Hrn. Capellm. Gottfried Herrmann aus Lübeck in Begleitung seiner Nichte Frl. Clara Herrman bei uns begrüßen und uns an deren vorzüglichen Leistungen erfreuen zu können. Wie nach dem außerordentlich reichen Beifall ihrer ersten Soirée vorauszusehen, hatte sich der Saal bis auf den letzten Platz gefüllt, ein Umstand, der in den hiesigen Concertannalen umsomehr der Erwähnung bedarf. Nach Mendelssohn's mit untadelhafter Präcision ausgeführtem Dmolltrio ließen uns die ferner von Frl. Herrmann vorgetragenen Stücke Esdurpolonaise von Chopin und Perpetuum mobile von Weber in ihr noch mehr eine hervorragende Künstlerin erkennen; ihr hinreißendes Spiel, vereint mit meisterhafter Technik und großem musikalischen Verständniß erweckten sehr bald die Sympathien des Publikums. Ebenso standen ihr die anerkennenswerthesten Fähigkeiten als Sängerin zur Seite, sie hatte die große Arie aus „Fidelio" sowie „Suleika" und „Frühlingslied" von Mendelssohn und „Es klingt ein Lied so lieblich schön" von Gottfr. Herrmann gewählt und mußte uns durch ihre lieblich metallreiche, gut geschulte Stimme, die sie in allen Stimmlagen mit Leichtigkeit und seelenvollstem Ausdruck zu entfalten weiß, ungemein zu fesseln. Wenn wir dem Vorurtheil Raum geben wollen, daß eine hervorragende Künstlerschaft in doppelter Eigenschaft nicht vereint sein könnte, so widerlegt dies Frl. Herrmann in glänzender Weise, denn wir sind in der That in Zweifel, ob wir ihr als Pianistin oder als Sängerin den Preis reichen sollen. — Nicht minder fanden die Vorträge des Kammervirtuosen Laska aus Sondershausen auf dem so oft als undankbar bezeichneten Contrabaß (Concertstück von Moisel und Romanze von Laska) die allseitigste beifälligste Aufnahme. Der junge Künstler vereinigte nicht nur mit der größten Reinheit und Zartheit seiner Töne brillante Technik, sondern war es auch hauptsächlich sein belebender, ausdrucksvoller Vortrag, wodurch er rauschenden Beifall erntete. Die Soirée fand ihren würdigen Abschluß mit einem von Capellm. G. Herrmann componirten Streichoctett, einem ebenso interessanten als effectvollen Werke, welches jedenfalls hoch zu schätzen ist und mit Begeisterung aufgenommen wurde. Es ist dasselbe Octett (Op. 3 bei J. Schuberth und Co. erschienen), welches vor einigen Jahren bei Gelegenheit der Tonkünstlerversammlung in Altenburg auf allseitigen Wunsch zweimal mit großem Erfolge zur Aufführung kam, der Componist bildete selbst die Spitze der achtzähligen Schaar und sein kräftiger und sonorer Ton, ebenso sein feuriges Spiel, erregte allgemeines Aufsehen; wir haben es überhaupt bei ihm mit einem Künstler umfassender Natur zu thun, dessen rastlose Aufgabe es ist, die Interessen der Kunst stets zu fördern und zu heben. —

Königsberg.

(Fortsetzung.)

Von Männerchören, von denen jeder mehr oder minder große Zuhörerschaften als passive Mitglieder um sich geschaart hat, zählt Königsberg drei. Der „Singverein" ist traditionell nicht nur für Königsberg sondern für den ganzen preußischen Sängerbund derjenige, welcher die höchsten Ansprüche zu befriedigen hat. Er ist sich der Ehrenpflicht, welche ihm so zu Theil geworden, wohl bewußt und leistet dem Durchschnitt nach das Entsprechende. Wenn Ref. als Dirigent desselben keine Kritik ausüben kann, so ist es ihm dagegen nicht nur gestattet sondern gehört zu seiner Rechtfertigung, auf die das Ausgesprochene in vollstem Maße bewahrheitenden Kritiken der Hartung'schen, Danziger u. a. Zeitungen zu verweisen. Neben dem vielen Alten, welches dem Vereine lieb geworden, bringt derselbe stets auch Novitäten, so diesen Winter bisher „Lotosblume" und „Das Lied wird That" von Schwalm (MD. Elbing), letzteres mit Orchester, zwei Male „Das Grab im Busento" mit Orchester von Neßler, welches dem Vereine gewidmet worden, „Erinnerung" von Möhring, „Wächterlied" mit Orch. von Gernsheim, „der Entfernten" von Schubert, „Nachklingen" von Thierfelder u. a. Daß die Sachen nicht nur äußerlich correct einstudirt werden sondern der Vortrag bis ins feinste Detail der einzelnen Stimmen ausgearbeitet wird, entspricht selbstverständlich dem fast geschraubt zu nennenden Standpunkte der Männergesangstechnik. — Dem Singvereine stehen die beiden anderen Chöre ein jeder in seiner Art zur Seite. Die „Liederfreunde" cultiviren den frischen Massengesang, zuweilen vielleicht sogar auf Kosten der nothwendigen Ausfeilungen und erfreuen sich dadurch, wie es scheint, keines unbedeutenden Zuspruches jüngerer und sorgloserer activer Kräfte. Dirigent desselben ist der hier viel beamtete, tüchtige und liebenswürdige Laubien. Derselbe leitet außerdem die „musikalische Akademie" und drei Schulchöre, ist Organist an einer Hauptkirche und repräsentirt die Musik an der Universität. Im Gegensatz zu den Liederfreunden sucht die „Melodia", sich zumeist auf das Genre beschränkend, welches ihr Dirigent Witt vertritt, in zartester Lyrik zu excelliren. Namentlich gelingt ihr das in den Productionen eines Doppelquartetts, welches einige Nummern in ihrer Weise ganz untadelhaft executirt. —

Wir kommen nun zu der Achillesferse unserer Siebenhügelstadt. Auch Königsberg ist nämlich der Vorzug Rom's zu Theil geworden, sieben Spitzen zu krönen. Sie ist die Orchestermusik. Wir besitzen ein Orchester, welches Tüchtiges leisten könnte. Es ist das des Theaters, welches Woltersdorff, Besitzer und Director unserer beiden Häuser engagirt hat. Dessen Leistungen entsprechen jedoch der Güte des Personals durchaus nicht, weil es durch übergroße Beschäftigung in Anspruch genommen nicht dazu kommt, die Aufgaben so streng zu nehmen, wie es müßte. Auch zielt das Geschäftsprincip des ohne Concurrenz dastehenden, vollkommen autokratisch schaltenden Wolters-

dorf durchaus nicht dahin, Musterleistungen zu prästiren. In gewissenhafter Abschätzung aller Möglichkeiten wird das Minimum etwaiger Mißeinnahmen bei dem Gagenbudget zu Grunde gelegt. Bescheidene Salaires, Gleichgültigkeit gegen die Güte des Geleisteten, Ueberbürdung und Mangel an Concurrenz sind die vier Schutzheiligen, welche die herkömmliche Mittelmäßigkeit in Amt und Würden erhalten. Daß die Kräfte des Orchesters recht gute sind, müssen wir bezeugen, und dies erhellt auch dem dilettirenden Laien bei besonderen Gelegenheiten. Solche sind die Gastspiele bedeutender Sänger, welche durch ihr Beispiel und ihre Anforderungen einwirken, oder gar Fälle wie der Pollini'sche, wo ein fremder Dirigent im Vereine mit einem Sängerpersonal, das selbst ein tüchtiges Ensemble repräsentirt, potenzirte Ansprüche mit unbeirrter Frische zu erheben vermag. Uebrigens cultivirt die Capelle die classische Instrumentalmusik auch nur in jenem geringen Maße, wie es die Oper und die Sommerconcerte in dem Garten des Wilhelmtheaters erfordern, welche im Sommer den Aufführungen beigegeben werden. Es steht hier keine geringe Anzahl — wenigstens fünf — Militaircapellen in Garnison, auch bemühen sich einige, namentlich die unter Parlow, dem Bruder des berühmten, und Scheffler stehenden, Besseres zu leisten, allein das Personal erweist sich noch zu spröde. Weniger gilt dasselbe von der aus älteren hier ansässigen, der Mehrzahl nach routinirten Musikern zusammengesetzten Theatercapelle unter Teichert's Leitung, doch ist diese nicht zahlreich genug, um höheren Anforderungen gegenüber in Betracht kommen zu können. Die einzige Stätte der Orchestermusik ist eben die „Philharmonie". Ihr Orchester besteht zum kleinen Theil aus Mitgliedern, und diese sind größtentheils ebenfalls früher Musiker gewesen. Die größere Hälfte wird engagirt. Die Bequemlichkeit der Mitglieder und der Kostenpunkt lähmen ein für Königsberg würdiges Vorgehen. Von rein künstlerischem Standpunkte aus müßten wir für den größten Ort zwischen Berlin und Petersburg mehr verlangen können. Berücksichtigen wir dagegen, daß die „Philharmonie" gewissermaßen ein Dilettantenverein ist, so haben wir die Leistungen desselben lobend hervorzuheben. Unzweifelhaft lassen sie diejenigen anderer Dilettantenvereine weit hinter sich. Wir hörten dort Beethoven's Cmollsymphonie recht gut und Lachner's Suite mit dem merkwürdigen Schlußsatz (Trauermarsch und Festmusik!) sehr achtbar. —

A. Hahn.

(Schluß folgt.)

Wien.

Das „Waldfräulein" nach Zedlitz, „Aus alten Märchen" von Heine und „die Seeschlacht bei Lepanto" von Lingg sind drei Vocalwerke, in modernster Orchestergewandung einherschreitend, mit welchen ein bis jetzt noch unbekannter Tonkünstler Sucher sich kürzlich hier in die Oeffentlichkeit einführte. In der Composition des „Waldfräulein" bekundet S. scharfe Beobachtung und getreue Nachbildung äußerer Vorgänge in der Natur. Das Erwachen der Thierwelt am jungen Morgen, das Zwitschern der befiederten Sänger kann man musikalisch kaum besser wiedergeben. Die Vogelsprache zumal spricht unser Comp. mit der Fertigkeit eines Naturkindes; nur aus intimem Verkehr mit dem Walde läßt sich die außergewöhnliche Gewandtheit erklären, mit der S. die „geflügelten Worte" der „Kleinen" in unser geliebtes Instrumentaldeutsch überträgt. Wo es aber den Ausdruck einer starken Leidenschaft gilt, in dem Momente, wo zwei Empfindungsströme in Eins zusammenfließen, da zeigt uns der Comp. die schwache Seite seines Talentes, darin, daß er fremde Töne borgen muß, daß er uns statt starker Accente „Redensarten" bietet, von den „Brettern" und sonst wo noch hergeholte. Der Hauptvorzug Sucher's liegt demnach hart an der Grenze einer Schwesterkunst. Es ist also auch verständlich, daß es ihn in jenes Reich zog, welches von jeher das „Italien" der Tonmaler war: in das Elfenreich. Das Resultat dieser Reisestudien ist in der Composition des Heine'schen Gedichtes niedergelegt. Die Tonmalerei, eine berechtigte Errungenschaft, insofern sie das Gebiet unserer schönen Kunst erweitert, gehört als bloße Annection doch nur unwesentlich zum Mutterlande. Die wahren tondichterischen Probleme liegen einzig in den Herzenskammern aufgespeichert, und wer bis zu dieser innern Werkstätte nicht vorzubringen vermag, um daraus zu schöpfen, wer sein Genüge äußerlich findet, ist kein echter Künstler. Dies wäre zu bedenken. Nun zur Composition des Gedichtes von Lingg. Auf der einen Seite ein sinnbetäubender Artilleriekampf gegen den guten Geschmack, auf der anderen die übrigen entfesselten Streitkräfte. Die Stärke des Eindrucks bis zur Gewalt gesteigert. Nur die unerschütterlichste Bombenfestigkeit vermag derlei zu ertragen. Ueberdies ist das Gedicht zu schwerfällig, als daß die Tonfluth es tragen könnte. Wie mit bleiernen Fittigen erzwingt es den Untergang. Manche schöne Intention des Componisten muß da mit in die Tiefe. Sowie in den beiden anderen Stücken frappiren auch hier einzelne prächtige Züge von selbstständiger Art der Declamation. Was unserem Comp. also Noth thäte, wäre ein mehr nach Innen gekehrtes Auge und ein Streben nach Befreiung aus den Fesseln der tyrannischen Reminiscenzen. Das Publikum nahm Sucher's drei Erstlinge wohlgefällig auf, wir aber hoffen, daß er den rechten Weg eines echten Künstlers einschlägt. Den Beruf hierzu hat er unverkennbar dargethan. —

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Amsterdam. Drittes Abonnementconcert von Stumpff unter Mitwirkung und Leitung Bülow's mit folgendem ganz ungewöhnlich hervorragendem Programm: Meistersingervorspiel und Faustouverture von Wagner, „Festklänge" von Liszt, Funerale und Marsch aus „Cäsar" von Bülow, „Der römische Carneval" von Berlioz, Cmollsonate Op. 111 von Beethoven sowie „Venedig und Neapel" von Liszt. —

Bielefeld. Am 8. fünftes Abonnementconcert unter Leitung des MD. Nachtmann: Maurische Trauermusik von Mozart, Arie aus der Matthäuspassion (Frl. Sartorius aus Cöln) und „Deutsches Requiem" von Brahms. —

Brussel. Am 22. v. M. drittes (religiöses) Concert des kgl. Conservatoriums: Athaliaouverture von Mendelssohn, Psalm 12 von Marcello (Mlle. Battu), O filii e filiä von Leisring (1800) und Pater noster von Cherubini, Ave Maria von Cherubini (Mlle. Battu), Phantasie für Orgel und Orchester von Fétis (Mailly), Marsch während der Communion aus der Todtenmesse auf Carl X. von Cherubini und Händel's Dettinger Te Deum. —

Cöln. Am 2. v. M. im Foyer des neuen Stadttheaters erste Matinée des zweiten Cyclus für Kammermusik von Frau Heckmann-Hertwig aus Leipzig und Robert Heckmann mit Otto Forberg, Franz Karger (Viola) und Ferdinand Grüters (Violoncell): Haydn's Cdurstreichquartett Op. 33 No. 3, Beethoven's Kreutzersonate und Fmollquintett von Brahms. Flügel von Steinweg aus der Niederlage von Prein. „Ein wirklicher Kunstgenuß ist es, Hrn. Heckmann nebst Gen. spielen zu hören. Die Präcision der Ausführung, die Vertheilung von Licht und Schatten in den einzelnen Stimmen läßt kaum zu wünschen übrig; die schwierigsten Modulationen treten plastisch vor das Auge. Man dürfte an dem Inhalt des Gegebenen mäkeln, aber unmöglich ist es, der vorzüglichen Ausführung seine Bewunderung zu versagen. In dem Zusammenspiel konnten wir nicht nur einen bedeutenden Fortschritt constatiren, sondern man kann jetzt direct sagen, auf der bereits erreichten Höhe läßt sich behaglich ruhen und das Tongebilde mit Lust genießen. Das Feuer und die Sicherheit des Führers hat sich Allen mitgetheilt, es ist, als ob aus den Vieren nur eine

einzige Seele spräche. Die Kreutzersonate wurde von dem Ehepaare Heckmann in wahrhaft meisterlicher Vollendung gespielt. Hier darf man im wahren Sinne des Wortes von einem Künstlerpaare sprechen, denn bei beiden ist der Vorzug einer glänzenden Technik ein ärmliches Lob gegenüber dem der ächt künstlerischen Empfindung. Dabei führen Beide eine frische ungeschminkte Sprache, in die Wärme der Ueberzeugung getaucht und daher auch wieder Ueberzeugung weckend. Die gesättigten Tonfarben lachen uns an wie die frischen Naturfarben an einem sonnigen Frühlingsmorgen. Um Alles in der Welt möchten wir nicht, daß das junge Künstlerpaar jemals seiner jetzigen Spielweise untreu würde; erlabe sich an dem blassen Mondscheine des Pianissimogesäusels, wer Lust hat — wir ziehen den erwärmenden Sonnenstrahl vor. An diese Kreutzersonate werden wir noch lange mit dem innigen Behagen eines erlebten Genusses zurückdenken". —

Dresden. Das Palmsonntagconcert z. Bst. des Wittwen- und Waisenfonds der Hofcapelle brachte Händel's „Josua" und Beethoven's Emollsymphonie. Der Chor bestand aus der Dreyßig'schen Singakademie und dem Hoftheaterchor. Die Solisten waren vertreten durch die Damen Orgeni, Nanitz und Zeidler sowie die HH. Jäger und Decarli. —

Düsseldorf. Siebentes Concert des Musikvereins: Hmollsuite für Streichorch. und Flöte von Bach und Deutsches Requiem von Brahms. —

Eisenach. Am 20. v. M. Kammermusiksoirée der HH. Büchner, Fleischhauer und Grützmacher aus Meiningen und Frl. Dotter aus Weimar. „Fast war es des Guten zu viel, was uns diese das dritte Musikvereinsconcert bildende Soirée brachte, und wenn Theilnahme und Beifall des Publikums bis zu Ende des fast 2½stündigen Concertes nicht erlahmten, so legte das ein ebenso günstiges Zeugniß für die Güte des Programms und die Leistungen der Künstler, wie für den regen und auf das Edlere gerichteten Musiksinn des Publikums ab. Die Meininger Künstler gaben das vierte große Trio Op. 158 von Raff, das Notturno in Es von Schubert und das Dmolltrio von Schumann, außerdem spielte Grützmacher Arioso und Capriccio von G. Merkel, Fleischhauer Romanze von R. Wagner und deutsche Reigen von Kiel. Die Ausführung dieses besonders im Schumann'schen Trio an Schwierigkeiten überaus reichen Programmes war vortrefflich und entsprach vollkommen der hohen Meinung von der Leistungsfähigkeit und der Bedeutung der Künstler. Das gegenseitige Verständniß und Eingehen auf die wechselseitigen Intentionen auch durch Erfassen der im Augenblick in dem Einzelnen entstandenen und hervortretenden Ideenrichtung und Auffassung finden wir hier in vollkommenem Maße gewahrt. Dazu kommen bei Büchner ein mit vieler Technik verbundenes maßvolles Zurückhalten, höchst wohlklingender Anschlag, bestes Verständniß der Componisten, bei Fleischhauer eine von gediegenster Schule und ernster, allem Virtuosenthum im weniger guten Sinne abholder Richtung zeugende klare durchsichtige Vortragsweise, welche dabei aber aller hervorragenderen Mittel der Technik und damit den feinsten Nuancen des Vortrags, insbesondere aber eines Piano von ganz wunderbarer Zartheit mächtig ist, bei Grützmacher verständnißvolles und reiches inneres Gefühlsleben verrathende Gediegenheit des Ausdrucks und des Tones, welche von den für sein Instrument besonders gefährlichen Mitteln der modernen Technik nur mit möglichstem Maßhalten Gebrauch macht. Die lieblichste Abwechslung in diese von der Strenge der Kunstform beherrschten Theile des Concertes brachte Frl. Totter mit „Des Müden Abendlied" von Raff, „Lockung" von Dessauer, „Liebesbotschaft" und „Haidenröslein" von Schubert und zwei neuen Lassen'schen „Dornröschen" und „Vorsatz". Wir wagen es nicht, an dem Zauber und Duft dieser Leistungen mehr als andeutend zu rühren. Der reiche Beifall, den die holde Künstlerin für ihre Leistungen gefunden hat, möge ihr sagen, wie von ihr von Neuem die Herzen unseres Publikums aufgegangen sind." —

Graz. Vierte Matinée der HH. Thieriot und Gen.: Streichquartett Op. 135 von Beethoven, „Nanna's Klage" für Frauenchor von Herzogenberg, Clavierquartett in Amoll von Thieriot, Phantasie für Pianoforte und Violine von O. Weber, ꝛc. —

Innsbruck. Am 1. viertes Musikvereinsconcert: Melusinenouverture von Mendelssohn, Entr'acte zu „Rosamunde" von Schubert, Variationen aus dem Kaiserquartett von Haydn, Ddursymphonie von Beethoven sowie Gesangsoli von Frl. Kaufmann („Gretchen am Spinnrade" von Schubert und Lieder von Beethoven und Schubert.) —

Laibach. Am 16. v. M. viertes Concert der philharmonischen Gesellschaft unter Leitung von Nedvéd und unter Mitwirkung von Wilhelm Treiber aus Graz: Cherubini's Anakreonouverture, Beethoven's Esdurconcert, Concert für Streichorch. von Händel, Schumann's Novellette in Fismoll, Bach's Gigue in B und Wagner-Liszt's Spinnerlied sowie Wagner's Huldigungsmarsch. „Hr. Treiber aus Graz legitimirte sich in Beethoven's Esdurconcert als Claviervirtuose ersten Ranges und feierte mit drei Salonpiecen von Schumann, Bach und Wagner-Liszt einen förmlichen Triumph. Der Concertist hatte Gelegenheit, sein eminentes Spiel, correctes Verständniß, unfehlbare Technik, riesige Kraft und tiefes Gefühl im Vortrage vor uns darzulegen. Hr. Treiber spielt nicht, er singt — Clavier. Der Applaus war ein stürmischer; die beifälligen Hervorrufe wollten kein Ende nehmen". —

Leipzig. Am 30. v. M. Novitätenconcert des Hrn. Robert Seitz: Octett in Cdur von Raff, zwei Duette für Sopran und Alt von Holstein, Violinsonate von Corelli, bearbeitet von Hepworth, fünf „biblische Bilder" von Lassen sowie Clavierstücke von Meyer und Deurer. — Am 31. v. M. sechste Soirée des Zschocher'schen Musikinstituts, Doppelchor aus Bach's „Matthäuspassion" 8hdg., Violinsonate in Dmoll (1. S.) von Hauptmann, Impromptu in Emoll von Schubert, Festvorspiel für 2 Pianos von Liszt, Gdursonate Op 14 von Beethoven, Solostücke von Schumann, Henselt, Kullak u. A., Ddursonate für 2 Pianos (1. S.) von Mozart, Kaisermarsch von Wagner 8hdg., Cdurconcert von Beethoven (1. S.) und Grand Duo du couronnement für 2 Pianos von Herz. — Am 4. Concert des Gesangvereins „Ossian": „Sängerfahrt" u. „Frühlingsglaube" für Chor von Hauptmann, Esdurrondo von Weber und zwei Lieder ohne Worte von Mendelssohn, Mailied von Meyerbeer und Norwegisches Sennlied von Rocke, Chöre von Schumann (Schnitter Tod) und Richter (Im Herbste) sowie „Des Sängers Fluch" von Schumann (Solisten die Damen Oeser und Rebecker sowie die HH. Dima, Zehrfeld und Pielke. —

London. Am 15. März trug Joachim im Crystallpalast sein ungarisches Concert, eine Romanze und einen Danse hongroise von Brahms vor. Nach ihm spielte Frau Norman-Neruda mit Frau Schumann und Piatti das Dmolltrio von Schumann, Mozart's Dmollquartett sowie eine Sonate von Händel. — Im Crystallpalastconcert führte Joachim am 17. März Beethoven's Cismollquartett, ein Esdurquartett von Haydn und ein Quintett von Schumann vor. In diesem spielte ebenfalls Frau Schumann, und zwar zwei Stücke von Brahms und Emollpräludium nebst Fuge von Bach. — Walter Bache gab ein Concert, in welchem er Liszt's 13. Psalm für Tenorsolo, Chor und Orchester aufführte und Schumann's Concert vortrug. — Das zweite Wagner-Concert hatte denselben glänzenden Erfolg wie das erste mit der Introduction zum 3. Act und Brautzug aus „Lohengrin" sowie der Introduction zum 3. Act der „Meistersinger". — Crystallpalastconcert am 22. März: u. A. Beethoven's Gdurconcert, vorgetr. von M. Taylor. — Die populären Concerte gingen mit dem 29. März und 5. April zu Ende, in ersterem spielte Frau Schumann mit Piatti eine Sonate von Schubert und Beethoven's Trio Op. 97. Dieselbe trug am 24. März mit Joachim Beethoven's Kreutzersonate und Variationen von Mendelssohn vor.

München. Am 22. v. M. vierte Soirée der kgl. Vocalcapelle: „Historia des Leidens und Sterbens unseres Herrn Jesu Christi" von Heinrich Schütz, zwei Doppelchöre von Schumann, „Nachtstück" von Schubert, drei altdeutsche Volkslieder für Chor von Brahms sowie Motette „Jauchzet dem Herrn alle Welt" von Bach. —

Nürnberg. Am 29. v. M. Prüfungen in der Musikschule von Lina Ramann: in den untern Classen Stücke von Frl. L. Ramann (Sonatine ꝛc.), Frl. Volkmann, O. Bolck, Schumann, Kullak, Hering, Handrock, Haydn ꝛc., in den vorgerückteren Mittelclassen: Walzer von Schubert, Andante und Scherzo von L. Langhans, Albumblätter von Kirchner, Stücke von Schumann, Berceuse von Bendel, Rakoczymarsch 8hdg. von Liszt, ꝛc. — An demselben Tage Soirée der Florentiner: Quartette in Ddur von Haydn, in Amoll Op. 41 No. 1 von Schumann und in Emoll Op. 18 Nr. 4 von Beethoven.

Paris. Am 23. v. M. Conservatoriumsconcert: Symphonien in Gdur von Haydn und in Adur von Beethoven, Elfenchor aus „Oberon", Adieux aux jeunes mariés, Chor a capella von Meyerbeer sowie Emollconcert von Beethoven. — An demselben Tage Concert von Pasdeloup: Ddursymphonie von Beethoven, Amollconcert von Schumann (Jaell), Arie aus „Armide", Adagio von Gounod, und Orchestersätze aus der Sommernachtstraummusik. — Am 25. v. M. fünfte Soirée der Société classique: Scherzo, Andante und Allegro von Onslow, Clavierquartett von Schumann, Andante und Scherzo Op. 81 von Mendelssohn, Allegretto von Castillon und Streich-

quartett Op. 40 von Haydn. — Am 2. Concert der HH. Jaell und Vieuxtemps: Amollviolinsonate von Rubinstein, „Venedig und Neapel" von Liszt, Sylphentanz aus „Faust" von Berlioz, Le Rouet d'Omphale, symphonische Dichtung für 2 Pianoforte von Saint-Saens, „Warum?" und „Der Abend" sowie „Bekanntschaft" von Schumann, Variationen von Händel, Nocturne in Esmoll von Chopin 2c. —

Pest. Am 21. v. M. Concert von Franz Liszt: Cismollsonate von Beethoven, Nocturne von Mihalovich, Romanze von Abrányi, Prélude in Desdur und Mazurka in Bmoll von Chopin, Lieder von Schubert, Schumann, Széchényi und Franz (Fr. v. Semsey) 2c. —

Prag. Am 22. v. M. Soirée des deutschen Männergesangvereins: „Morgengesang" von Robert Volkmann, „Käfer und Blume" von W. H. Veit, zwei Terzette von Tauwitz, „Der Hirt" von Berg, für Männerchor von Abt, Wanderlied von Franz Derckum, „Vorfrühling" von Hermann Mohr, „Das Testament" von H. Marschner, zwei Duette von Tauwitz 2c. —

Quedlinburg. Am 24. v. M. gab der Concertverein sein drittes und für diesen Winter letztes Concert, in welchem die „Florentiner" drei Quartette (Haydn Ddur, Beethoven Op. 18 No. 4, Schumann Op. 41 No. 1) zum Vortrage brachten. Daß die allerdings sehr hochgestellten Erwartungen nicht übertroffen wurden, lag wohl hauptsächlich daran, daß die Leistungen des weiland Müller'schen Quartetts noch frisch in dem Gedächtniß unseres Publikums haften. S. 125 vorletzte Zeile ist zu lesen „Wackermann" und S. 127 Zl. 7 „Dramen."

Torgau. Am 28. v. M. Aufführung des Oratoriums „Johannes Huß" von Carl Löwe durch den dortigen Gesangverein unter Leitung von Dr. Taubert sowie unter Mitwirkung der Damen Frl. Antonie Kotzolt (Sopran), Frl. Pauline Werner (Alt) und der HH. Domf. Geyer (Tenor) und Domf. Siebert (Baß) aus Berlin.

Vevey. Am 28. v. M. zweites und letztes Abonnementconcert: Gdursymphonie von Haydn, Concertstück von Weber (Ad. Ratzenberger), Zauberflötenouverture, Berceuse für Streichinstr. von Hauser, Rondeau für 2 Claviere von Chopin, ja sogar u. A. auch ein Walzerchen von Strauß. —

Wiesbaden. Am 28. v. M. sechstes Symphonieconcert unter Mitwirkung des Hrn. H. Philippi, Mtgl. der Oper: Ddursymphonie von Beethoven, Ouverture zu „Coriolan", Arie aus „Johann von Paris" und Amollsymphonie von Mendelssohn. — Am 31. v. M. sechste und letzte Kammermusiksoirée der HH. Rebiczek, Müller, Knotte und Wenigmann: Fdurquartett von Schumann, Adurquintett von Mendelssohn und Esdurquartett von Beethoven. — Am 29. v. M. zweite Abendunterhaltung in Freudenberg's Musikschule: erster Satz der Eroica auf 4 Cl. ausgeführt von acht Damen, Präludium und Fuge sowie Violinchaconne von Bach, für Clavier bearb. von Raff, zwei vierh. Stücke aus den „Tageszeiten" von Volkmann, erster Satz aus Mozart's Ddursonate, Bdurpolonaise und Fisdurnocturne von Chopin, Iphigenienouverture achth., vierh. Tarantellen von Raff und Fdurvariationen von Beethoven 2c. —

Wien. Am 9. d. M. drittes Concert der Singakademie unter Leitung von Weinwurm: Psalm 95 von Mendelssohn, sieben Gesänge aus Scott's „Fräulein vom See" von Schubert, Violinsonate von Händel (Junck), Tenebrae factae sunt von Mich. Haydn, achtst. Miserere von Allegri und Claviersoli Epstein's. —

Zittau. Zweites Abonnementconcert des Concertvereins im Stadttheater, Gräflich Hochberg'sches Streichquartett: Quartette in Gmoll von Haydn und in Esdur Op. 74 (Harfenquartett) von Beethoven, Scherzo aus dem Esdurquartett von Cherubini und Variationen aus dem Dmollquartett von Schubert. — Concert der Gesellschaft „Erholung": Ouverture zu „Euryanthe", Phantasie über ein russ. und ein schott. Lied für Violoncell mit Orch. von Franchomme sowie Lied ohne Worte von Mendelssohn, Romanze von Schumann und Walzer von Schubert-Grützmacher (Joh. Klingenberg aus Dresden), Gade's Bdursymphonie, „Der Gondelfahrer" für Männerchor und Orch. von Schubert sowie Tannhäusermarsch. — Am 18. v. M. Soirée des Gesangvereins „Orpheus": „Der Triumph der Liebe", Hymne für Chor und Solostimmen von Hrm. Zopff, Gdurtrio von Beethoven, „Schlaflied der Zwerge" von Reinecke, Chorlieder und Lieder von Horn, Rebling, Radecke 2c., und schottische Lieder von Beethoven. — Drittes Abonnementconcert des Concertvereins am 20. v. M. im Stadttheater: dritte Leonorenouverture, Arie aus den „Jahreszeiten", „Gretchen vor dem Bilde der Mater dolorosa" von Hauptmann und Lieder von Lassen, Volkmann und Brahms (Frl. Gutzschbach), Dmollsymphonie von Dietrich und Vorspiel zu den „Meistersingern". — Am 3. April im Stadttheater Extraconcert des Concertvereins z. Bst. d. Orch. unter Mitwirkung von Frau Louise Fischer und Hrn. Dr. Ernst Bierling aus Göttingen: Bdursymphonie von Schumann, Ouverture und Cavatine aus „Euryanthe", Gdurconcert und schottische Lieder von Beethoven. —

Personalnachrichten.

— Franz Liszt verweilt augenblicklich in Wien und trifft hoffentlich zum Musikertage in Leipzig noch rechtzeitig ein. —

— Rich. Wagner hat seine beabsichtigte Reise nach London vorläufig aufgegeben. —

— Die Professoren S. Lebert und L. Stark am Conservatorium der Musik zu Stuttgart sind von der philosophischen Facultät der kgl. Universität Tübingen zu Doctoren und Magistern der freien Künste honoris causa ernannt worden. —

— Pianist Sigismund Blumner hat sich nach fast dreijährigem erfolgreichem Aufenthalte in Petersburg, Moskau, Odessa und in andern Städten im Innern Rußlands seit Kurzem in Wien niedergelassen und sich daselbst durch ein eignes Concert in Bösendörfers Salon sehr vortheilhaft introducirt. Die uns vorliegenden Urtheile der ersten dortigen Autoritäten lauten höchst übereinstimmend günstig über die kernige, gesunde Frische und Gediegenheit seiner Leistungen.

— In Wien starb am 4. d. M. Dr. Leopold Edler v. Sonnleithner, eine in den weitesten Kreisen der Residenz bekannte und geachtete Persönlichkeit. Bis zur Aufhebung der Patrimonialgerichte Hofrichter des Schottenstiftes ließ er sich hierauf in die Advocatenliste aufnehmen und bekleidete seit Jahren die Stelle des Rechtsanwalts und Directors der österreichischen Sparcasse. Sonnleithners Leben ist eng mit der österreichischen Kunst- und speciell Musikgeschichte verwebt. 1797 in Wien geboren, war er ein Jugendgespiele Franz Schuberts und in späteren Jahren dessen innigster Verehrer und unzertrennlichster Freund. Sonnleithner war es, der zunächst den genialen Tondichter der Oeffentlichkeit vorführte, indem auf seine Veranlassung Schuberts wundervolle Lieder im Kunsthandel erschienen. Ein gleich inniges Band der Freundschaft wie an Schubert fesselte Sonnleithner an seinen Vetter, Oesterreichs größten Dichter, Franz Grillparzer. Besonders in den letzten Lebensjahren des greisen Dichters war Sonnleithner dessen ständiger Gesellschafter, und wenn der verschlossene Dichter gegen jemanden mittheilsam war, so war er es gegen Sonnleithner. Sonnleithner war aber auch ein Mann danach, der Freund und Genosse der zwei genialsten Söhne Oesterreichs zu sein. Eine fein angelegte Natur, noch veredelt durch hohe und umfassende Bildung, war es besonders die Musik, der er besonders seine ganze Liebe zuwendete. Seit Decennien hatte er seinen bestimmten Sperrsitz im alten Kärthnerthor-Theater und später in der neuen Hofoper inne und fehlte bei keiner Vorstellung. In seinem Nachlasse dürfte sich auch die reichste und interessanteste Sammlung aller Programme über die sämmtlichen seit den Zwanziger-Jahren in Wien vorgekommenen größeren Musikaufführungen nebst genauen kritischen Daten finden. —

Kritischer Anzeiger.

Sammelwerke.

Musikerkalender für das Jahr 1873 unter Redaction von Hermann Krigar. Berlin, Bote und Bock. —

Ein höchst brauchbares Taschenbuch, welches sich Niemand anzuschaffen versäumen sollte, enthaltend einen Notizkalender, in welchem man sich für jeden Tag und für jede Stunde alle Lectionen, Termine Einladungen 2c. in besonderen Rubriken notiren kann, ferner einen astronomischen Kalender, Honorartabellen, eine Tabelle der Jahreseinnahme (wessen Gesicht verklärt sich nicht bei den beiden letzten Rubriken), verliehene Musikalien (!) und Notizen, als zweite Abtheilung aber einen statistischen Theil, enthaltend ein Verzeichniß aller Hochschulen und Conservatorien, einen musikalischen Wegweiser durch Berlin von den Musikinstituten bis herab zu den Clavierstimmern und Notenschreibern, und so fort durch 84 größere Städte, sodann einen Führer durch die verschiedensten Stufen des Clavierunterrichts, welcher vorläufig noch dem Bibelspruche huldigt „Dem Ochsen, welcher drischt, sollst du das Maul nicht verbinden" und in seinen ferneren Jahrgängen hoffentlich anderen Verlegern noch ausgedehnter gerecht werden wird, eine Notiz, betreffend das Nachdrucksgesetz 2c., also auf kleinstem Raume eine den Herausgebern nicht genug zu dankende Fülle höchst verdienstvollen Sammelfleißes. — H.l...ff. —

Dritter Deutscher Musikertag zu Leipzig

am 14., 15. und 16. April d. J.

Sonntag, den 13. April Nachmittags 4 Uhr: Privatversammlung der Ausschussmitglieder etc. (Hôtel de Prusse).
Montag den 14. April Vorm. 10 Uhr: Privatsitzung des Grossen Ausschusses. Ebend. — **Nachm. 4 Uhr:** Erste allgemeine Sitzung aller anwesenden Theilnehmer des Musikertages im Gartensaale des Hôtel de Prusse. — Abends halb 7 Uhr im neuen Stadttheater Aufführung der Oper „Der Erbe von Morley" von Franz von Holstein.
Dienstag den 15. April Vorm. 8 Uhr: Berathungen des Musikertages (s. S. 159) und mündliche Vorträge. — Vorm. halb 11 Uhr: Kammermusikconcert im Gewandhaussaale. — Nachm. 3 Uhr Berathungen. — Abends 8 Uhr gemeinschaftliches Abendessen. —
Mittwoch den 16. April Vorm. 9 Uhr: Berathungen. — Nachm. 4 Uhr Berathungen. Schluss des Musikertages. Abends 7 Uhr Concert in der Nicolaikirche.

In den Concerten werden u. A. Octett für Streichinstr. von J. Raff, Gmollstreichquartett von R. Volkmann, Lieder von Brahms und R. Franz, Orgelcompositionen von G. Merkel (Gmollsonate), Palme (Orgelsonate), Brahms (Amollfuge), Piutti (Orgelphantasie), Merkel (Hymnus für Basssolo), D. Engel (Gesangduett) zur Aufführung gelangen.

Von Mitwirkenden sind u. A. Frl. A. Drechsel, Frl. M. Gutzschbach, Frl. E. Grund, Frl. M. Klauwell, Frl. A. Lancow, die HH. Pielke, MD. John, Dima, Zehrfeld, Cantor Finsterbusch, die HH. Concertm. Lauterbach, Kammerm. Hüllweck, Km. Medefind, Km. Eckhold, Km. Göring, Km. Wilhelm, Kammerv. Fr. Grützmacher, Km. Hüllweck jun., Hoforg. G. Merkel, Org. Palme, die HH. O. Drönewolf, Dr. H. Kretzschmar und Org. L. Papier zu nennen. Genaueres enthalten die Festprogramme, welche alle Theilnehmer nebst Billets u. s. w. im Tonkünstler-Bureau, Hôtel de Prusse, Vordergeb. Parterre-Salon rechts während der oben genannten Tage in Empfang nehmen wollen.

Donnerstag, den 17. April, 11 Uhr Vormittags **Instrumental- und Vocalconcert** im Saale des Gewandhauses zu Leipzig, gegeben von

Richard Metzdorff.

PROGRAMM:

1) Symphonie in Fdur (Manuscript).
2) Lieder:
   a) *Der Lenz* (aus Op. 12). Gedicht von Lenau.
   b) *Du schönes Fischermädchen* (aus Op. 9).
3) Rêverie, Phantasiestück für Orchester.
4) Lieder:
   a) *Mailied* } Op. 3.
   b) *Die Spröde* }
5) Fünfter Act aus der heroisch-tragischen Oper „Rosamunde."

Sämmtliche im Programme enthaltene Werke sind Compositionen des Concertgebers.

Orchester: Gewandhausorchester.

Oscar Wermann.

Drei Stücke

für das

Pianoforte.

1. Notturno. 2. Scherzo. 3. Lied ohne Worte.
Op. 1. Preis 15 Ngr.

Sechs Stücke

für das

PIANOFORTE.

Op. 2. Preis 17½ Ngr.

Acht Etuden

für das

Pianoforte.

Ein Beitrag zur Beförderung der gleichmässigen Ausbildung beider Hände.
Op. 3. Preis 1 Thlr.

LEIPZIG. C. F. KAHNT,
Fürstl. Schwarzburg-Sondersh. Hofmusikalienhändler.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 18. April 1873.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 17.
Neunundsechzigster Band.

Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

Woldemar Bargiel, Op. 13. **Scherzo** für Pianoforte.
———— Op. 14. **Phantasie** (III) für Pianoforte.
———— Op. 15. **Phantasiestück** für Pianoforte.
Leipzig, F. E. C. Leuckart. —

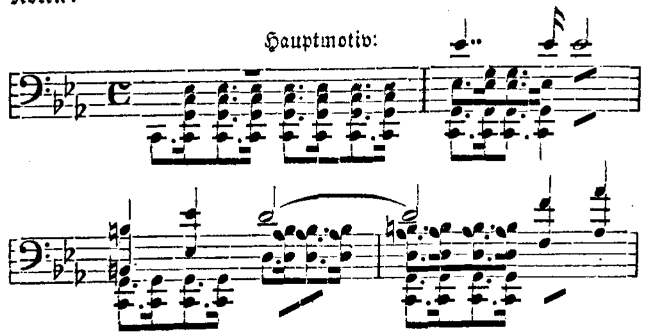
Bargiel's Muse, wie sie uns in seinen Hauptwerken, den Ouverturen zu „Medea" und „Prometheus", seiner Suite für Pianoforte, seinen Trio's entgegegentritt, zeigt stets ein ernstes Gesicht, dem nur selten und vorübergehend ein Lächeln die Lippen umspielt. Wie er die Aufgabe seiner Kunst im Allgemeinen im Lichte des höchsten und tiefsten männlichen Ernstes erfaßt, so ist auch der Inhalt der einzelnen Werke ein gewissermaßen strenger, die Sphäre seiner künstlerischen Empfindung scheint ascetisch abgeschlossen vor jeder Berührung mit verwandt anklingenden profanen Empfindungen. Seine Musik macht auf dem ihn eigenen Gebiete künstlerischer Anempfindungen eine dem Lesen eines philosophischen Werkes analogen Eindruck, sie setzt, um verstanden und gewürdigt zu werden, auch bei dem Hörer die Fähigkeit voraus, in solcher, dem Ernste reiner Denkthätigkeit wahlverwandter Stimmung an den Genuß eines musikalischen Kunstwerkes heranzutreten, sie fordert von dem Ergreifen dieses künstlerischen Genusses die Abstraction von der der höchsten Kunst immanenten *sinnlichen* Wirkung der Schönheit. Bargiel's Idee kleidet sich stets in Schwarz, auch da, wo ihr Inhalt nicht auf die symbolische Bedeutung dieser Farbe hinweist, oder, um mich musikalisch auszudrücken, seine musikalische Ausdrucksweise hat einen harten Zug, sie scheint sich mit Bewußtsein und Absicht von der anschmeichelnden Wirkung sinnlicher Klangschönheit abzuwenden, welche schließlich doch immer die Brücke von dem blos physikalischen Vorgang der Schall-Erregung zu der musikalischen Empfindung im Hörer bildet. Ein derartig angelegtes Naturell entbehrt folgerichtig jedes humoristischen Zuges, sein Lächeln ist ein etwas geringschätzendes Herabsehen auf andere, leichtlebige Bestrebungen, seine Freude ist die innere Befriedigung des Denkers über die Ergebnisse seiner Speculation. Bargiel findet treffende Accente für die musikalische Darstellung einerseits der männlichen selbstbewußten Würde, energisch, oft widerwillig, eingreifender Thätigkeit, andrerseits einer innerlich tobenden, äußerlich unterdrückten Leidenschaftlichkeit; aber er findet nicht leicht die entsprechend characterisirenden Töne für die weicheren, innigeren Gefühle, für das zart sich anschmiegende weibliche Element im menschlichen Empfinden; auf diesem Gebiet wird er leicht etwas trocken, gleichsam verlegen und befangen in dem Gefühl, sich auf einem ihm nicht eigenartig zusagenden Boden zu befinden.

Von den Eingangs angezeigten Werken, welche die hier angedeuteten Züge nicht verleugnen, ist das bedeutendste die Phantasie Op. 19. Der Titel dieser Composition bietet einen gelegenen Anknüpfungspunkt für die Besprechung derselben.

Daß die Phantasie, das ursprünglich zeugende Moment in dem Werdeproceß des Kunstwerkes, in jedem Falle die erste und anhaltende Thätigkeit in dem schaffenden Künstleringenium ausübe, ist ein so selbstverständlicher Satz, daß eine nähere Begründung hier nicht nöthig ist. Mit der Bezeichnung eines Musikstückes als „Phantasie" kann folglich nicht eine besonders qualifizirte Thätigkeit jenes Momentes geistiger Bewegung gemeint sein, sondern es kann dies nur als ein Hinweis auf

die formelle Gestaltung aufgefaßt werden. Ohne für die Phantasie, als besondere musikalische Satzform, ein allgemeines Schema aufstellen zu können, wie ein solches für andere historisch entwickelte Formen, wie z. B. die classische Sonatenform, der Fall ist, muß doch betont werden, daß die Phantasie als Form nicht mit der freien Phantasie, der Improvisation zu identificiren ist; der Schwerpunkt liegt in der Auffassung derselben als Gegensatz zu der organischen Entwicklung der Sonate. Als Cardinalpunkte dieser letzteren lassen sich bezeichnen: die Mehrheit der Hauptmotive, die hierdurch bedingte Modulationsordnung, die Bedeutung der Zwischensätze als organischer Verbindungs- und Vermittlungsglieder zwischen den Hauptgedanken und deren Verarbeitung. In allen diesen Punkten zeigt die Phantasie eine andere gegensätzlich characterisirte Physiognomie; in der Hauptsache macht sich ein Hauptmotiv geltend, welches in mannichfacher thematischer Verarbeitung, in wechselnder Beleuchtung der harmonischen Unterlage doch immer als der nämliche fortlaufende rothe Faden das ganze Tongebilde durchzieht, die Modulation ist von Hause aus eine freiere, sowohl in Bezug auf Wechsel der Tonart als auch in Bezug auf häufigere Wiederkehr der Haupttonart, endlich fehlen hier die breiter entwickelnden Sätze und namentlich die Zwischensätze zeigen sich nur als kürzere Uebergänge zu den Hauptabschnitten. Um den Gegensatz zwischen Sonate und Phantasie in einem kurzen Worte zusammenzufassen, könnte man sagen: in jener liegt der Nachdruck auf dem Werden der musikalischen Idee, in dieser auf dem Sein derselben. Die hier angedeuteten Hauptzüge zeigen sich an den Hauptwerken dieser Gattung: die Chorphantasie von Beethoven, die Phantasien in Cdur und Fmoll von Schubert und der Phantasie von Schumann Op. 17; bei aller — gänzlich durchgehenden — Verschiedenheit der formellen Durcharbeitung im Einzelnen stimmen diese Werke in dem Punkte zusammen, daß sie einen unverkennbaren Gegensatz zur Sonate in den Vordergrund stellen.

Wie verhält sich nun die formelle Idee des Bargiel'schen Werkes zu der hier angedeuteten, aus den Hauptwerken unserer Literatur abstrahirten Definition der Phantasie? Der erste Satz, Cmoll 4/4 beginnt mit einem apostrophirenden Maestoso, welches den Hauptgedanken in einzelnen kleinen, durch Fermaten auseinander gehaltenen Theilen, gleichsam fragend und kundschaftend vorausschickt; eine Triolenbewegung auf den Tönen des Dominant-Accordes, mit Hinzunahme der Septime und kleinen None, führt in den Hauptsatz, più mosso. Ueber den in punctirtem Rhythmus pulsirenden Accorden c (3♭) — (2 4 7♮) entwickelt sich das Hauptthema, in aller Breite die Andeutungen der Einleitung ausführend (Satz A): ich gebe hier den Anfang in Noten:





Hieran schließt sich ein gleich langer Satz (B), welcher weniger durch ein bestimmtes Thema, als vielmehr nur durch eine bestimmte Art der Bewegung

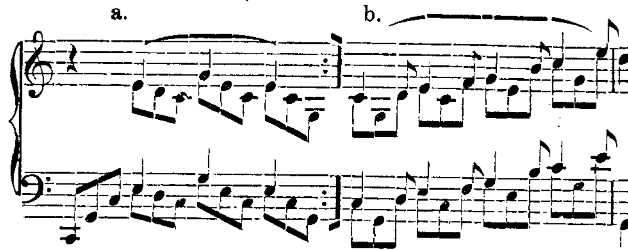


characterisirt ist; er modulirt nach As, auf dessen Dominante ein zweites Gegenthema von getragenerem Character eintritt (Satz C); weiter folgt, nach dem Schluß in As, unmittelbar anknüpfend ein (Durchführungs) Satz (D), welcher mit dem Hauptmotiv aus A operirt, dann eine Wiederholung der Sätze A, B und C mit der üblichen Umlagerung der Tonarten, endlich ein ziemlich ausgeführter Schlußanhang (E), welcher neben dem Hauptmotiv — ganz am Ende — in ein dem Satze B entnommenes fanfarenartig aufjauchzendes Motiv ausläuft. Das Schema des ganzen Satzes und die Modulationsordnung sind hier

A B C	D	A B C.	E
Cmoll Asdur	(Durchführung)	Cm. Fm. Cdur	Coda
I Hauptſ. II Nebenſ.	III Mittelſ.	I Hauptſ. II Nebenſ.	IV Coda.

durchaus im Sinne der Sonatenform construirt, während die vorherrschende Bedeutung des ersten Hauptgedankens, der Mangel eigentlicher Zwischensätze, sowie überhaupt jeder breiteren Ausführung und Ausarbeitung der eigentlichen Phantasie eigen sind; der feste Bau der einzelnen Theile, die entsprechende Länge derselben, zumal des das Gegenthema einführenden Satzes (C) characterisiren indeß den Satz vorzugsweise als (ersten) Sonatensatz. Was den inneren Gehalt betrifft, so wird derselbe durch das erste Hauptthema bedingt; eine ernste Entschlossenheit, die von Mißmuth nicht ganz frei ist und in diesem Gefühl in widerwillige Heftigkeit ausbricht (Satz B), characterisirt den Satz durchgehends: die vorübergehende Glättung der Falten des Ernstes und selbst des Mißmuthes (Satz C) kommt um so weniger zu einer nachhaltigen Wirkung, als der melodische Gehalt dieses ruhigen Gegenthemas ein unbedeutender, gegen die feste Zeichnung des Hauptthemas völlig erblassender ist. Ein hervorstechender Zug ist die bewußte Selbstbeherrschung, welche mit unverkennbarer Absicht die Ausbrüche eines heftigen Naturelles zu unterdrücken, einzudämmen bemüht ist. Gegen diesen bedeutenden Satz sticht der zweite, Andante, Asdur 4/4, später 2/4, nicht vortheilhaft ab; in der Form zeigt er einen erweiterten (3theiligen) Liedersatz — annähernd der Dreitheilung des antiken Chores in Strophe 1 und 2 und Gegenstrophe vergleichbar, jedoch ohne Analogie in der inhaltlichen Entwicklung, I Hauptsatz, I Nebensatz, II Nebensatz (oder Gegensatz) und Wiederholung des Ganzen; in der Stimmung offenbart sich eine gewisse gleichgültige Ruhe, die Motive sind von alltäglicher Physiognomie, die bis zur gänzlichen Farblosigkeit des

Characters herabsinkt, und auch der musikalische Satz erscheint fast dürftig, oft klangleer (siehe S. 17 der Wiedereintritt des Hauptsatzes) und entbehrt jeder Eigenartigkeit. (S. z. B. den erweiterten Zwischensatz in der Wiederholung S. 18, Sgst. 3 u. ff). Freier entfaltet sich der Flug der Phantasie in dem letzten Satze Molto moderato e dolce, Cdur 4/4, in welchem sich ein Strom wechselnder Stimmungen ergießt, deren einheitlicher Quell aus dem Grundcharacter der Phantasie im Gegensatz zum Sonatenfinale, wie im Allgemeinen zur Sonate am Strengsten ausgesprochen, obwohl sich nicht leugnen läßt, daß der musikalisch künstlerische Gehalt dem des ersten Satzes nicht gleich kommt. Das Hauptmotiv, das zunächst in mehr einleitender Andeutung, in verwandt anklingenden Bewegungsformen auftritt (S. 22) und sich in aller Schärfe und Geschlossenheit der melodischen Zeichnung erst in den S. 23 eintretenden più agitato kundgiebt, besteht aus 2 Theilen, deren erster (a) rein harmonischer Natur ist, während der zweite (b) auf der diatonischen Durscala beruht.



Beide werden in mannichfachen tonartlichen Transpositionen der letztern auch in abwärts gehender Richtung, beide aber in der hier dargestellten zusammenhängenden Folge — ohne eigentliche innere Verarbeitung — vorgeführt, wobei die obige Triolenbewegung, welche noch an einige andere Bewegungsmotive gelegentlich und vorübergehend anknüpft, durchweg festgehalten wird. Gegen den Schluß hin tritt aus der mehr und mehr das melodische Motiv überfluthenden, dasselbe zurückdrängenden Bewegung ein anderes Thema von mehr energisch aufstrebendem Character hervor (S. 29)



macht jedoch am Ende des Satzes wieder jenem ruhig und gleichmäßig dahinfließenden accordischen Motiv (a) Platz. Eine eigenthümliche, meinem Gefühl nicht zusagende Episode stört die Einheit dieses Satzes; (S. 26) die klopfende Achtelbewegung des ganz fremdartig einschlagenden, kurzen Mittelsatzes wirkt nicht als Gegensatz sondern als ein durchaus heterogenes, äußerlich herangezogenes Moment nur störend. Es ist im Allgemeinen das Bedauern nicht zu unterdrücken, daß die von einem poetischen Hauch erwärmte Anlage des Satzes nicht von entsprechenden musikalisch bedeutenden Motiven getragen wird. Die Intention des Componisten, in diesem Satz das Gegenbild des ersten aufzustellen, wird dadurch merklich behindert, in der Fülle entsprechender klarer Erscheinung herauszutreten. —

Das Scherzo Op. 13, Allegro Emoll 3/4, ist im Character dem ersten Satze der Phantasie verwandt, die Einheit ist hier vorzugsweise durch das ziemlich streng festgehaltene Bewegungsmotiv hergestellt. Der Satz ist im Styl der ausgeführten Scherzi in den letzten Quartetten Beethoven's (namentlich den aus Op. 127) gearbeitet; das Trio ist als zweites Motiv in die Entwickelung hineingewebt. Dadurch erhält das Ganze ein sehr stark hervortretendes sonatenähnliches Ansehen, wohl nicht zu seinem Vortheil, um so mehr, als auch hier wieder das ruhige, contrastirende Motiv unbedeutend, melodisch arm ist. Auffallend ist in metrischer Beziehung die Stelle: (S. 7 System 4 und ebenso S. 8 Syst. 3)



Hier fehlt der zweiten Periode offenbar ein Tact. Man könnte zwar sagen, der erste Tact sei noch als Arsis der vorhergehenden Periode anzusehen und zur Noth könnte sich das Gefühl in diese Gruppirung, welche eine Folge von zwei 3tactigen Perioden veranlaßt, hineinfinden; diese Erklärung aber ist bei der Wiederholung der Stelle (S. 8) nicht möglich und überdies zeigt die dritte Wiederholung der ersten 4tactigen Gruppe (S. 8 Syst. 6 die letzten Tacte) unwiderleglich, daß der Sinn dieser Accordfolge auf eine 4tactige Periodenbildung geht.

Das Phantasiestück Op. 15 führt diesen Namen ohne irgend welche innere Beziehung zu demselben. Weder in Form noch im Gehalt gehört es in die Kategorie des erstgenannten Op. 19. Es ist ein gewöhnliches balletartiges modernes Scherzo (zweitheiliger Hauptsatz, gegensätzlicher Nebensatz und Wiederholung) wie auch das vorige Stück, nur in gedrängteren Verhältnissen, und steht übrigens an musikalischem Werthe den beiden hier besprochenen Werken Op. 13 und 19 nach. Schließlich erlaubt man sich die Frage, warum dieses Stück Fantasiestück geschrieben ist, während es in Op. 19 lautet: Phantasie, die Beibehaltung der einen oder der andern Schreibweise dürfte sich doch schon aus Consequenz empfehlen. —

Hermann Scholz, Op. 26. Serenade für Pianoforte.
———— Op. 27. Variationen über eine norwegische Weise.
———— Op. 28. Trauermarsch für Pianoforte.
———— Op. 29. Acht Preludien.
———— Op. 30. Concert-Polonaise.
Verlag von F. E. C. Leuckart, Leipzig. —

Die Claviercompositionen von Scholz gehören in die Classe der Salon- und Unterhaltungsmusik; eine höhere künstlerische

Bedeutung können dieselben nicht beanspruchen. Der Componist macht sich die Sache zu leicht; seine Anlagen befähigen ihn zu ernsterer Erfassung der künstlerischen Aufgaben. In allen den hier angeführten Stücken kommt man über die einfache zweitheilige Liedform, wie sie das Schema für Tanzcompositionen bildet, nicht heraus und auch die characteristische Seite ist meistens blaß, oft ganz farblos; die Stücke der Serenade unterscheiden sich kaum von denen der Präludien, welche dieser Bezeichung nur zum Theil entsprechen (Nr. 1, 3, 8). Der Claviersatz ist modern und empfiehlt die Sachen als gute technische Uebung, namentlich im modernen vollgriffigen Begleitungsspiel.

A. Maczewski.

Musik für Gesangvereine.

Friedrich Hegar, Op. 2. **Hymne an die Musik.** Gedicht von Helene, Herzogin von Orleans; für gemischten Chor und Orchester. Offenbach, André. —

Daß man mit einem Op. 2, zumal wenn es ein Instrumental- und Vocalwerk ist, noch nicht den Vogel abschießt, darf nicht Wunder nehmen. Anerkennen wir aber das Bestreben des vermuthlich noch jungen Comp. sich in größeren Formen zu versuchen, gewiß werden sie auch seine Fähigkeiten schneller zur Entwicklung bringen und er wird mehr dabei lernen, als bei allerlei Kleinigkeiten. Obgleich nun diese Hymne höchstens den Reiz einer Beauté de diable für sich in Anspruch zu nehmen vermag, so soll es uns doch herzlich freuen, wenn sich der eine oder andere Vorstand eines kleinen Chor- und Orchestervereins die Vorführung des Werkes zur Aufgabe macht. Die Textwahl ist keine glückliche, denn wenn sich zwei Schwache aufeinanderstützen um einen Weg zu machen, erreicht gewiß Keiner von Beiden das Ziel, denn jeder verläßt sich auf den Andern und Keiner auf sich selbst. Die Schwachen vertrauen und schließen sich stets den Stärkeren an. Die Entente cordiale zwischen Dichtung und Musik kann leider nicht als eine sehr herzliche bezeichnet werden, desgleichen scheint uns die allzugroße Vorliebe für Mendelssohn's sterbliche Seite hier durchaus nicht am Platze. Was die Instrumentation anbelangt, so sind die Streicher sehr gut, der Chor der Bläser hingegen nur stellenweise glücklich verwendet. Das Wesen der letztern scheint dem Comp. überhaupt noch nicht in Fleisch und Blut übergegangen zu sein. Die Factur des Ganzen ist die der Ueberlieferung im altconservativen Sinne. Möge der junge Componist den Staub unserer todten Meister als heilige Reliquie in seinem Notenschrank bewahren, aber nur diejenigen geistigen Vermächtnisse derselben, die in unsere Zeit herüberragen, als Basis seines Kunstschaffens betrachten, denn was Leben haben soll, muß aus Lebendigem hervorgegangen sein. —

A. Winterberger.

Correspondenz.

Leipzig.

Der dritte deutsche Musikertag ist am 16. unter höchst reger und lebhafter Betheiligung beschlossen worden. In ganz anderem Grade wie die beiden ersten M., welche, wie dies bekanntlich keiner neuen Institution erspart werden kann, noch stark durch harte Kämpfe mit Hindernissen, Vorurtheilen, Irrthümern und Mangel an Erfahrung beeinträchtigt wurden, lassen sich die diesmal gewonnenen oder zu hoffenden Resultate unbedenklich als so tief eingreifend reformatorische und fortschrittliche bezeichnen, daß jeder der von nah oder fern herbeigeeilten Theilnehmer mit nicht geringer Freude und Genugthuung auf diese wichtigen Tage zurückblicken und hierin einen schönen Lohn für die ungewöhnlichen Anstrengungen der meist drei- bis vierstündigen Sitzungen erblicken kann. Ebenso gewährten die den Gästen gebotenen künstlerischen Festgenüsse eine reiche Auswahl interessanter und werthvoller Spenden und werden wir (da sorgfältige Ausarbeitung der Sitzungsprotokolle durch das Bureau längere Zeit beansprucht) zunächst über jene berichten. — Besonderen Glanz erhielt diese denkwürdige Versammlung von hervorragenden Tonkünstlern noch dadurch, daß am dritten Tage Franz Liszt von Wien hier eintraf und sich sofort in lebhaftester und liebenswürdigster Weise betheiligte. — Ausführlicher Bericht folgt in den nächsten Nummern. —

(Fortsetzung.) **Berlin.**

Das Florentiner Quartett gab hier vier Soiréen, deren zweite ausschließlich Beethoven gewidmet war. Es gelangten zum Vortrag das Bdurquartett, das in Fdur und das wunderbare Cismollquartett, Op. 131. War in der Zusammenstellung gleichsam mit großen Strichen ein Ueberblick über die Entwicklung des Beethoven'schen Quartettstyles geboten, so bot die Ausführung ein getreues Bild der eminenten Leistungsfähigkeit; mit der Größe der gestellten Aufgabe schienen auch die Kräfte der Künstler größer und größer zu werden. So ließ in Bezug auf feinere Nüancirung der Vortrag des einfachen Bdurquartetts mancherlei zu wünschen übrig; aber schon das größere Werk in F spannte das künstlerische Vermögen höher, bis sich dasselbe im Cismollquartett einer Vollendung näherte, über die hinaus man kaum noch etwas verlangen kann. Leider ist zu constatiren, daß der Besuch des Concerts nicht mit dem gebotenen hohen künstlerischen Genuß in Einklang stand, es scheint fast, als ob die acht Joachim'schen Quartett-Soiréen und die Veranstaltungen der sonstigen Quartettvereine Berlins das Interesse des Publikums für dieses Genre vollständig absorbirt hätten. Oder sollte es wahr sein, wie Jemand behauptete, daß der Lokalpatriotismus der Berliner bis in den Concertsaal hineinreiche? Das ginge denn doch noch über Krähwinkel und würde dem mit so vielem Selbstbewußtsein so oft hervorgehobenen Kunstverständniß des Berliner Concertpublikums ein merkwürdiges Zeugniß ausstellen. In der dritten Soirée war der Saal der Singakademie anscheinend besser besetzt als zuvor. Das Programm enthielt nur Werke von Franz Schubert, und zwar die Quartette in Amoll und Dmoll und den zweiten und dritten Satz des Gdurquartetts Op. 161. Die Schönheit des Klanges und die Vollendung des Zusammenspiels traten, wie immer, so auch diesmal bewundernswerth hervor, trotzdem kann ich nicht behaupten, daß mich die Leistungen vollständig befriedigt hätten, und zwar liegt das zumeist in der nachweisbaren Willkürlichkeit, mit welcher stellenweise die erste Geige sich hervorhob über die anderen Instrumente, oder umgekehrt in der übertriebenen Discretion der drei Gefährten des Primgeigers. Ich möchte mich auch nicht mit den beiden Sprüngen im Schlußsatz des Dmollquartetts einverstanden erklären.

(Fortsetzung folgt.)

(Schluß). **Königsberg.**

Wir kommen schließlich nun zur Oper, welche außerordentlich thätig ist und in der Mannigfaltigkeit des Repertoirs Nichts zu wünschen übrig läßt. Schade nur, daß aus den früher bezüglich des Orchesters angeführten Gründen andere Wünsche unbefriedigt bleiben. Einerseits mangelt es an genügenden Kräften, andererseits wird jüngeren Kräften die gefährliche Verführung zur mittelmäßigen „Vielleisterei" zu reichlich zu Theil, und lassen die einzelnen besseren Kräfte,

wenn sie längere Zeit ausharren, gewöhnlich nach. Zur Zeit ragt unter den anderen der Baritonist Montada rühmlich hervor. Ihm, als Hauptträger der Oper „Harald" verdankt auch diese Oper ihren, hier namentlich ungewöhnlichen Erfolg. Ihr ist die Auszeichnung von etwa bereits zehn Wiederholungen geworden. Das hat kaum eine neue Oper in kurzer Zeit hier erlebt. Ein Hauptvorzug derselben ist das von Schlieben nach dem Bulwer'schen Romane verfertigte Libretto, welches im Harald einen Helden hinstellt und ein verständig wirkendes Scenarium aufweist. Die Akte sind in sich abgeschlossen und contrastiren anregend mit einander, weil die sich ergänzenden Elemente der damaligen Zeit abwechseln. Derselbe hochtragische Zug, welcher jenen Roman so hoch stellte, fesselt auch in der Oper. Tullo's Musik ist nicht von jener durchschlagenden Originalität, wie sie die Hauptträger neuer Schulen auszeichnet, im Gegentheil ist der Einfluß der Zeitgenossen auf den Comp. oft herauszuhören. Namentlich sind es u. A. Wagner, Schumann, an die er sich gewissermaßen anlehnt; jedoch sind die Grundgedanken selbstständig erfunden und ist der Oper weder Styl noch Stimmung abzusprechen. — Das interessanteste Vorkommniß war das Gastspiel der Pollini'schen Truppe. Die Artôt ist trotz ihres zugenommenen Embonpoints in ihrer Vorzüglichkeit die alte. Der Geschmack mag mit ihr rechten, was sie in ihrer kecken, koketten und virtuosen Weise bietet, ist jedenfalls enorm. Am Besten gelingen ihr Partien wie die im Don Pasquale und dem Elisire d'amore oder hochtragische, wie im „Troubadour." Beschränkter ist die künstlerische Sphäre ihres Mannes, des Sgn. Padilla auf conventionelle Charactere, dagegen behagt uns seine Gesangsmethode besser. Obgleich weniger brillant ist sein Gesang vielleicht schöner und edler zu nennen. Bossi ist ein für gewisse Partien ganz ausgezeichneter buffo. Gullo, der Dirigent, verdient besondere Erwähnung, weil er durch sein übrigens noch etwas jugendlich unruhiges Dirigiren doch bekundete, daß er seine vaterländische Musik mit der nöthigen Frische richtig einzustudiren wußte. — Jetzt steht uns ein Gastspiel ihrer Frau Peschka-Leutner bevor. —

Moskau.

Mit Beginn der großen Fasten begann hier wie gewöhnlich die Concertsaison, welche mehrere gute Aufführungen brachte. Das neunte Abonnementsconcert der russischen Musikgesellschaft den 14. März mit Berlioz' farbiger, prachtvoll instrumentirter Vehmrichterouvertüre an der Spitze, brachte zum Schlusse Bruch's Esdursymphonie zur Aufführung. Als Solisten wirkten in diesem Concerte mit Ferdinand Laub und Claviervirtuos Fritz Hartwigson aus London. Laub errang sich durch den Vortrag des Beethoven'schen Concertes rauschenden Beifall. Von großem Interesse war an diesem Abende das unerwartete Auftreten Hartwigson's, der sich als Künstler bedeutenden Schlages documentirte und besonders das Liszt'sche Esdurconcert mit seltener Meisterschaft durchführte. Zwei Concerte gaben die HH. Naudin und Beseкirsky, ferner Violonist J. Gerber, unter Mitwirkung der Sängerinnen Raab, Rajewsky und Engalitschoff. — Frl. Timanoff gab unter Mitwirkung zweier ausgezeichneter Sängerinnen, der Schwestern Katruchin, ein Concert, in welchem sie folgende Piecen spielte: Violinsonate (Laub), Prelude und Bourrée von Bach, Sonate von Scarlatti, „Gretchen am Spinnrade" von Schubert, Fismollpresto von Mendelssohn, Esdurscherzo von Chopin, Perpetuum mobile von Brahms, Romance espagnole von Tausig und Militairmarsch von Schubert-Tausig — ein höchst reichhaltiges Programm, welches der jungen Dame hinreichend Gelegenheit bot, ihr seltenes Talent glänzend zu bewähren. — Endlich ist noch zu erwähnen ein Concert unseres Claviertitanen Nicolaus Rubinstein, welches ein Publikum von mehreren Tausenden herbeigelockt hatte. Mit großer Meisterschaft wurden von ihm vorgetragen: zweites Concert von A. Rubinstein, Schumann's „Carneval", Field's Adurnocturno, Balakireff's türkische Phantasie, Chopin's Asdurimpromptu, Liszt's „Mephistowalzer" und A. Rubinstein's Caprice russe. Das Concert gewann an Interesse durch Mitwirkung des Hrn. Fitzenhagen und des Chores der russ. Musikgesellschaft. Letzterer sang in befriedigender Weise den reizenden Schnitterchor aus Liszt's „Prometheus." Große Kunstgenüsse versprechen uns die Concerte der Frau Alexandrowa sowie des Hrn. Fitzenhagen und Laub, über welche nächstens Bericht erfolgt. Schließlich sei noch erwähnt, daß die Pianistin Frl. Laura Kahrer im Saale des slavischen Bazars ein gelungenes Concert gegeben hat. Desgleichen gaben zwei ausgezeichnete Bassisten aus Petersburg, Wassiljeff und Maleikoff ein Concert mit großem Beifall. —

Wien.

(Schluß.)

Das fünfte philharmonische Concert wurde mit Mendelssohn's Athaliaouverture eröffnet und mit Schumann's Dmollsymphonie beschlossen. Für dieses Concert war das Vergreifen der Tempi charakteristisch. Vornehmlich die wuchtige Coriolanouverture wurde in eiliger Flucht bis zur Entstellung zu Ende gejagt. Novität des Tages war „Melusine", fünf symphonische Stücke von Jul. Zellner. Die uns so lieb gewordene Brunnenfee ist die Heldin der Composition. Unverkennbar hat der Schwind'sche Cyclus unserem begabten Landsmann die letzte Anregung gebracht. Das leuchtet schon aus der Anordnung des Stoffs hervor. Hier wie dort dieselben hervorspringenden Momente der Handlung: Auszug aus der Brunnenfinsterniß, Zerstörung des Allerheiligsten und Rückkehr in die Wassersclaverei. In Bezug auf Farbengebung ist die Absicht des nacheifernden Musikers, über das Ganze einen bis zur Aquarellähnlichkeit einheitlichen Timbre zu breiten, noch eclatanter. Was dagegen die Bezeichnung „symphonisch" anlangt, so ist dieselbe nicht zutreffend. Der formale Wuchs ist im symphonischen Sinne ein verkümmerter und die Innerlichkeit reicht nicht tief genug. Wenn Zellner diesen Stücken dennoch symphonischen Adel zuerkennt, so muß man dies als einen Act etwas souveräner Willkür des Comp. bezeichnen. Die Gestalt der Melusine in einem Motiv musikalisch abzuspiegeln, ist gewiß keine leichte Aufgabe — diese Gestalt, in der das körperliche Märchenelement durch den harmonischen Verband mit der seelischen Gluth reproductionswürdig geworden ist. Vergleichendes Anschauen des Melusinemotivs bei Zellner und Mendelssohn ist nicht ohne Interesse. Rein und unbefleckt tritt uns dasselbe bei M. entgegen, trotz seiner Beweglichkeit überwiegt nicht das Märchenäquivalent; äußere und innere Bewegung vermälen sich zu einem schönen organischen Gebilde. Bei Zellner hingegen müssen wir uns die Gestalt der Melusine erst künstlich construiren, weil das Functioniren von Seele und Körper eine getrennte Darstellung erhält. Ein bedenklicher Dualismus, der das Eine oder das Andere nothwendig zur Decoration herabdrückt. Da der erste und letzte Satz des Z.'schen Werkes ihrem Gehalte nach sich fast decken, so dürfte etwas eingehenderes Betrachten des ersten genügen, um auf das Ganze zu schließen. Eine schüchtern auftretende Begleitungsfigur, das Stillleben der Melusine zeichnend, gewinnt allmälig an melodischer Bedeutung, und in dem Maaße, als es das die Empfindung malende Motiv verdrängt, gelangt es zur Herrschaft des Satzes. Der Componist, der bisher so fest und selbstständig seinen Stoff erfaßt, verliert allen Boden, sowie das Menschliche in die Action tritt. Sogleich diese Hornmusik, die uns auf das Erscheinen des Ritters vorbereiten soll, ist, da sie hier nur als die Handlung fortleitend, die Stellvertretung eines Doppel-

punktes übernimmt, viel zu breit, als wirkliche Jagdmusik aber viel zu arm. Das ist abgenutzter Opernsprachgebrauch. Die Ansicht, als ob die Natur des Hornes der Erfindungskraft eines schöpferischen Talentes hinderlich sein müsse, gilt längst nicht mehr. Der hierauf folgende Dialog ist ohne alle Leidenschaftlichkeit und macht den Eindruck des Stillstandes, weil er in zu breiten Linien einherströmt, und weil ihm der nothwendige Verstärker des Gefühlsausdrucks abgeht: der stützende Herzschlag der Bewegung. Im fünften Satze erfährt diese Stelle zwar keine Umgestaltung, kommt aber durch richtige Behandlung in ihr wahres Licht. Dieser Stillstand zwingt auch den Comp., das bewegliche erste Motiv wieder aufzunehmen, um zu einem befriedigenden Abschluß zu gelangen. Die Wirkung des letzten Satzes wird hierdurch, wenn auch nicht vernichtet, so doch wesentlich abgeschwächt. Der Gesammteindruck der „Melusine" ist aber in bedenklichem Grade monoton wegen Außerachtlassung des Gesetzes vom Gegensatze. Einiger dieser „Nachlässigkeiten", die man einem Symphoniker als wahre Todsünden anrechnen muß, wollen wir hier gedenken. In tongeschlechtlicher Beziehung leidet das Werk an hochgradiger Mollarmuth. Dem Durüberfluß stehen nur einzelne kurze Mollfragmente gegenüber. Wie ein Labsal erquickt der kleine Mollausgang zu Ende des vierten Stückes. Wenn wir ferner den Gradmesser an den Takt anlegen, finden wir durchweg graden Tact, ungraden dagegen ganz ausgeschlossen. Die Tempi schwingen in gleichartiger Mäßigkeit. Weder ein ausgesprochenes Allegro, noch ein entschiedenes Adagio. Merkwürdig ist auch, daß alle Stücke leise beginnen und am Schlusse bis zur Schwäche verflüchtigen. Das ist eine krankhafte Manier. Selbst der sonst rüstige Marsch entschlummert sanft in ein besseres Pianissimo. Nehmen wir noch die bereits erwähnte gleichartige Klangfärbung, die durchgängige Kleinheit der Form, den weichlichen Character dieser Stücke und die Congruenz des ersten und letzten Satzes hinzu, so ist die Ursache der Monotonie genügend erklärt. Durch nothwendiges Zurückkehren in den Anfang ist im Stoffe selbst schon die allein zulässige Form für das Ganze angedeutet, das ist die Liszt'sche Form der symphonischen Dichtung. Hätte Zellner den Muth gehabt, dies zu erkennen, so wäre seine „Melusine" etwas Ganzes geworden. So aber ist es nur ein aus fünf Stücken bestehendes Stückwerk. Es wäre lohnend, wenn sich der Comp. zu einer Umarbeitung entschlösse. Der gesunde Kern der „Melusine" wäre schmiegsam genug, eine solche Operation zu überdauern. — R. B.

München.

Am 5. März gab die musik. Akademie ihr erstes Concert für die Fastensaison, zugleich das erste unter der Direktion unseres neuen Kapellm. Levi. Nach Lachners Abgang vom Dirigentenpult sahen wir dasselbe von einer ganzen Reihe Nachfolger einnehmen, nämlich von Bülow, Richter, Wüllner, Zenger und Levi, und so kam es denn, durch R. Wagners bekannte Brochüre noch verstärkt, daß das Dirigiren auch im großen Publikum zu einer Sache von Wichtigkeit wurde, wie man dies früher nicht geglaubt hätte. Wenn das auch im Ganzen recht erfreulich, so ist es doch unangenehm, zu bemerken, wie in die Leute, ganz besonders aber in die öffentliche und bestimmende Kritik ein wahrer Corrigirteufel gefahren ist. Dem Einen ist das Tempo zu schnell, dem Andern zu langsam; der Eine findet zu viel, der Andere zu wenig Nuancen ꝛc. Ueber Levi sind die Stimmen in so weit einig, daß er das Orchester mit größter Energie zusammenhält und daß die einzelnen orchestralen Tonschöpfungen mit seltener Präcision zur Ausführung gelangen. Zu seinem Debut hatte er die „Eroica" gewählt und es ist nicht zu viel gesagt, wenn man die Ausführung derselben als eine tadellose bezeichnet. Die zweite Abtheilung brachte eine Novität: Scene aus der Cantate „Rinaldo" von J. Brahms, des in neuerer Zeit auf unserem Programmen oft und auch gern gesehenen fruchtbaren Componisten. Auch diese Scene wurde von Hrn. Vogel meisterhaft gesungen und fand vielen Beifall, doch möchte ich sie nicht grade zu dem Besten zählen, namentlich gegen den Schluß (Aber Alles verkündet, Sie ist gemeinet) wo wir zu gewöhnlicher Melodik begegnen. Vogl sang außerdem fünf Lieder von R. Franz, die ganz besonders gefielen, obwohl eines oder das andere nicht eigentlich in den Concertsaal gehört. V. trug sie mit viel Verständniß und viel Liebe, Manches vielleicht mit übertriebener Feinheit vor und wurde mit unendlichem Beifall geehrt. Levi begleitete am Claviere, es scheint nämlich seit Bülow Mode- oder Ehrensache geworden zu sein, daß der Orchesterdirigent auch die Clavierbegleitung der Gesänge ausführt. Das kann unter Umständen bedauerlich sein. Durch Bülows Begleitung wurde allerdings die Composition sozusagen erst in das rechte Licht gesetzt; ich weiß aber auch, daß Bülow stundenlanges Studium auf die Begleitung einiger Lieder verwandte, darum auch die Meisterschaft. Levi's Begleitung war vollständig nichtssagend. In München giebt es eine recht hübsche Anzahl von vortrefflichen Clavierspielern, kostet es denn wirklich so viel Ueberwindung, einen derselben um eine Gefälligkeit zu ersuchen? Sehr gelungene Ausführung fand Händels Gmollconcert für Streichorch., zwei obligate Violinen und oblig. Violoncell; dagegen läßt sich leider nicht dasselbe sagen von R. Wagner's Faustouverture, die vor allen Dingen nicht an den Schluß eines Concerts paßt. Freilich hörten wir sie erst vorigen Sommer unter Bülow's Leitung, und das war allerdings nicht ganz vortheilhaft für — den diesmaligen Dirigenten. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Antwerpen. Concert der Société royale d'harmonie unter Leitung des Hrn. Lemair: Arien aus dem „Freischütz" und „Tannhäuser" (Frau Marion-Müller), Violinconcert von Léonard und Fantasie-Capriccio von Vieuxtemps (Hr. Vivien), Ouverturen zu „Astorga" von Abert und zu „Rußlan und Ludmilla" von Glinka, letztere erhielt allgemeinen Beifall. — Concert zum Besten des Willemsfonds im großen Saale der Musikschule: „Saul's Lierzang" von Gevaert und die Kikvorschen-Cantate von Stenning, von der Société Chorale unter Storm's Leitung sehr gut vorgetragen, zwei Transcriptionen für Flöte von Weber, vorgetragen von dem jungen Flötisten Dewachter, Lieder von Benoit, Hol und eine Romanze aus „Tannhäuser" in Vlamländischer Sprache gesungen von Hrn. Verbuecken, Quintett von Schumann interpretirt durch Frl. Arnauts und die HH. Wambach, Tilkemans Bluckx und Croegart. Ein früheres Concert brachte Rondo von Weber, Schumann's Schlummerlied und Türkischer Marsch von Beethoven, vorgetragen von Frl. Staps, Frl. Biemans sang Lieder von Demol und Huberti. Am 17. März Concert der Société de musique: Bruchstücke aus dem Oratorium „de Zee" von einem jungen Belgier M. J. Blaes, Liebeslieder von Brahms, vorgetragen von den Damen Biemanns und Thomas und den HH. Sell und Vercauteren. Frau Fester trug außerdem Schumann's „Bilder aus dem Osten" vor. —

Augsburg. Am 2. Concert des Oratorienvereins: Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn, Vorspiel zum 5. Act aus „Manfred" von Reinecke, Symphonien in Ddur von Ph. Em. Bach und in Fdur von Beethoven, Solo und Chor aus „Castor und Pollux" von Rameau, Chor aus „Die beiden Geizigen" von Gretry, sowie „Mirjams Siegesgesang" von Schubert, instr. von Lachner. —

Berlin. An die Aufführung irgend eines Werkes von Bach, Beethoven, Palestrina ꝛc. in der Charwoche hat in Berlin wiederum Niemand gedacht, dagegen hat der dort regelmäßig jede Ostern mit Graun unverwüstlich wieder auflebende „Tod Jesu" es diesmal nur bis zu drei Aufführungen gebracht, nämlich 1) durch Hrn. Rechnungsrath Hansmann, 2) durch Hrn. Schnöpf und 3) durch die Singakademie. — Am 8. Concert von Rafael Joseffy unter Mitwirkung des Frl. v. Facius sowie der HH. Franz Mannstädt, R. Philipsborn, Kammerm. P. und A. Rüdel und Boldtmann. — Am 21. Abschiedsconcert von Fannie Manett-Smith, unter Mitwirkung von Amalie Joachim, sowie der HH. Heinrich Barth u. Hausmann. —

Bremen. Am 1. erstes Privatconcert: Freischützouverture, Teufelstriller von Tartini und Dmollconcert von Spohr (Concertm. Schradieck) und Gesangvorträge von Frl. Bosse (Arie aus „Fidelio", „Gretchen vor der Mater dolorosa" von Hauptmann sowie Lieder von Beethoven und Rheinthaler), Ouverture „Im Hochland" von Gade und Pastoralsymphonie von Beethoven. —

Breslau. Am 3. zwölftes Concert der Theatercapelle: Nordische Suite von Hamerik, Fdursymphonie von Beethoven sowie „Eine Sommernacht", symphonische Dichtung von Götze. —

Brüssel. Am 15. v. M. viertes Concert der Association des artistes musiciens unter Duponts Leitung: Ouverturen zur „Zauberflöte" und „Preciosa", eine Symphonie von Willem Demol La Guerre betitelt, Arie aus „Graf Ory" und Valse des Bleuettes von Frl. Hamackers ges., Nocturne von Chopin, Gavotte von Bach (Pianist A. Dupont), welcher auch ein selbst componirtes Concert in Fmoll vortrug. — Am 16. v. M. Concert des Conservatoriumsprof. und Org. Mailly: Dmollfuge von Bach, Bdurfuge von Schumann, Introduction und Fuge von Pauvy, Allegro und Andante aus Mendelssohn's Fmollsonate, Passacaglia von Bach, desselben Gmollfuge und Improvisation von M. de Pauvy, sämmtliche Werke wurden von Schülern des Prof. Mailly executirt. — Am 23. v. M. Drittes Concert des Königl. Conservatoriums: Mendelssohn's Athalia-Ouverture, Psalm von Marcello (Frl. Battu und Damenchor) O filie für Chor von Leisring, Cherubini's Pater noster und dessen Ave Maria, Orgelfantasie von Fétis (A. Mailly), Marsch (während der Communion) aus der Messe (Charles X. 1825) von Cherubini, sowie Händels Dettinger Te Deum. —

Chemnitz. Am 1. April gab unsere beliebte Opernsäng. Frl. Eleonore Wagner ein außerordentlich besuchtes Concert im Casinosaale unter Mitwirkung des Pianisten Georg Leitert aus Dresden. Frl. Wagner, ausgestattet mit einer reinen, vollen und wohlklingenden Stimme riß das Publikum zu wiederholten Malen zu rauschendem Beifall hin. Georg Leitert erregte durch den meisterhaften Vortrag des Schumann'schen Concerts Op. 54 Sensation. Von Solopiecen zündete namentlich das reizende Schlummerlied von Schumann Op. 124 No. 16, welches er ungemein schön vortrug. Das begeisterte Publikum spendete ihm wohlverdienten Beifall. —

Cöln. Am 6. zehntes Gürzenichconcert: „Elias" von Mendelssohn mit den Damen Bosse aus Dresden und Kling aus Berlin sowie den HH. Gura aus Leipzig und Denner aus Cassel. —

Gotha. Am 5. Aufführung des Musikvereins unter Leitung des Hofpian. Tietz: „Mirjam's Siegesgesang" von Schubert, Figaro-Arie, Lieder von Rubinstein, Schumann und Mendelssohn, „Erlkönigs Tochter" von Gade, Hmollscherzo von Chopin und „Siegmunds Liebesgesang" aus „Walküre" von Wagner-Tausig (Tietz). —

Hamburg. Neuntes philharmonisches Concert: Ouverture zur „Vestalin", Arien aus „Feramors" von Rubinstein (Frl. v. Csányi aus Schwerin), Gdurconcert von Beethoven und Solostücke (Capriccio über die Abreise eines geliebten Bruders" von J. S. Bach, Cismolletude Op. 25 Nr. 7 und Berceuse in Desdur von Chopin und Au bord d'une source von Liszt), vorgetr. von Mortier de Fontaine sowie Bdursymphonie von Schumann. —

Heidelberg. Sechstes Concert des Instrumentalvereins: Hmollsymphonie von Schubert, Amollconcert von Molique (Zajic aus Mannheim), Arie aus „Titus", Lieder von Franz („Im Herbst") und A. Horn („Räthsel" und „Mein Alles", letzteres auf Verl. zugeb.) ges. von Frl. Kaiser, sowie Ouverture, Scherzo und Finale" von Schumann. —

Leipzig. Die seit dem 2. Feiertage im Hotel de Prusse stattgefundenen Verhandlungen des dritten deutschen Musikertages bewegten sich bis zum 15. in der Hauptsache um ein von Dr. W. Langhans aus Berlin geliefertes Referat über die Frage Alsleben: „In welcher Form erscheint das Eingreifen des Staates bei der öffentlichen Musikpflege wünschenswerth, bezüglich nothwendig?" und um einen anregenden Vortrag des Dr. Carl Fuchs über die epochemachende, unschätzbare Schrift von Fr. Nietzsche „Die Wiedergeburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik" (Leipzig, E. W. Fritzsch). Unmittelbar an diesen Vortrag schloß sich Vorm. halb 11 Uhr das erste Kammermusikconcert im Gewandhaussaale, veranstaltet vom allgemeinen deutschen Musikverein, der sich in der Folge laut Beschluß mit dem Musikertag auf das Innigste verbinden soll. —

Mainz. Am 22. v. M. sechstes und letztes Kunstvereinsconcert: Gmollsymphonie von N. Gade, „vom Theaterorchester unter Leitung des Hrn. Kapellm. Beyschlag recht brav executirt. In Hrn. Fr. Strauß, Prof. an der kgl. Musikschule in München, welcher das Mozart's Horn-Concert vortrug, lernten wir einen Meister seines Instrumentes kennen. Prachtvoller Ton und große Technik wie geschmackvoller Vortrag übten ihre Wirksamkeit auf das Auditorium, das den Künstler durch reichen Beifall und Hervorruf auszeichnete. Hr. F. Klesse vom Frankfurter Stadttheater ist als vortrefflicher Violoncellist bekannt und erzielte sein gediegener Vortrag eines „Air" von Pergolese und Lindner's „Tarantella" stürmischen Beifall. Den vocalen Theil hatte unser beliebtes Bühnenmitglied Frl. Budischowsky übernommen. Sie sang die Arie aus „Jerusalem" „Paulus", Schumann's „Mondnacht" und „Mein Lieb' ist eine rothe Ros'" und fand ebenfalls verdienten Beifall; der anhaltende Applaus bewog die Sängerin, das Publikum mit „Willst Du Dein Herz mir schenken" von Bach zu erfreuen. Mit der Ouverture zu Cherubini's „Medea" wurde das Concert in würdiger Weise geschlossen." —

Magdeburg. Am 2. Concert z. Bst. des Orchesterfonds unter Rebling: Hmollsymphonie von Schubert, „Frühlingsbotschaft" von Gade, Ouverture zu „Othello" von Hürse, sowie Mendelssohn's Athaliamusik —

Moskau. Am 16. März Quartettmatinée der russ. Musikgesellschaft: Ddurquartett von Haydn, Gmollquartett von Brahms und Gmollquintett von Mozart; Mitwirkende die HH. Hartwigson, Laub, Grimaly, Gerber, Lugert und Fitzenhagen. — Am 4. April Mozart's Requiem mit den Damen Alexandrowa, Baikowa sowie die HH. Galwani und Demidoff. —

München. Am 6. Aufführung von Bach's Matthäuspassion durch die Kgl. Vocalcapelle im Verein mit den obersten Classen der kgl. Musikschule mit den Damen Diez und v. Mangstl sowie den HH. Vogl, Niklitschek und E. Thomas. —

Personalnachrichten.

— N. Rubinstein und W. Fitzenhagen concertirten am 27. März in Petersburg mit größtem Erfolge. —

— Frau Otto-Alvsleben wird ihre Concertreise in England, wo sie infolge ihrer ausgezeichneten Leistungen vielfache Concertengagements erhalten hat, bis Ende Mai ausdehnen und hat auch ihre Mitwirkung bei einem im October in London stattfindenden großen Musikfeste in Aussicht gestellt. —

— An Stelle des in Copenhagen in den Ruhestand getretenen Dirigenten der Tivoliconcerte Lumbye ist B. Dahle getreten. —

— In Moskau starb am 24. März Max Erlanger, Capellmeister am kaiserl. Theater, geachtet als geistreicher Musikkritiker.

Neue und neueinstudirte Opern.

— In Reval wurde am 15. März im Stadttheater Glinka's „Leben für den Zaren" in deutscher Sprache aufgeführt. —

— „Die Corsikanerin" von Emil Hartmann ist vor Kurzem in Copenhagen in Scene gegangen. —

Vermischtes.

— Balfe's Wittwe hat dem britischen Museum sämmtliche Manuscripte der veröffentlichten Werke ihres verstorbenen Gatten zum Geschenke gemacht. —

Neue Musikalien.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig:

Bach, J. S., Klavierwerke. Herausgegeben von C. Reinecke. Sechster Band. Roth cart. 2 Thlr.

Barth, R., Op. 1. 5 Lieder f. 1 Singst. mit Begl. des Pfte. 25 Ngr.
No. 1. Brief an Liebchen. Sieh Brieflein dort.
No. 2. Wandern und Singen. Das Bächlein, wenn es wallet.
No. 3. Jagdlied. Durch schwankende Wipfel.
No. 4. Wiegenlied Schlaf ein, schlaf ein.
No. 5. Klage. Warum soll ich denn nicht schauen?
— Op. 2. Deutsche Walzer f. d. Pfte zu 4 Hdn. 1 Thlr.

Curschmann, Fr., 2 Terzette mit Pianofortebegl. No. 1, Blumengruss. (Op. 22.) No. 2. Das Veilchen. (Op. 27.) Part. u. St. 22½ Ngr.

David, Ferd., Op. 45. Zur Violinschule. 18 Etuden mit Benutzung der höheren Lagen und Begleitung einer zweiten Violine. Heft 1 u. 2 à 1 Thlr.

Emmerich, R., Op. 40. Frau Mette. Ballade von H. Heine, für 1 Singst. m. Begl. d. Pfte. 17½ Ngr.
Herr Peter und Bender sassen beim Wein.

Fitzenhagen, W., Op. 4. Zweites Concert (fantastique) f. Violoncell m. Begl. d. Orch. 2 Thlr. 22½ Ngr.
— Dasselbe m. Begl. d. Pfte. 1 Thlr. 10 Ngr.

Förster, A., Op. 6. Ballmasken. Humoristische Charakterskizzen f. d. Pfte. 20 Ngr.

Hansen, H., Unsere Bruderschaft. Bundeslied für seine jungen Freunde, gedichtet von Prof. Dr. v. Zezschwitz. Für vierstimm. Männerchor. Part u. St. 7½ Ngr.

Holstein, F. v., Op. 30. Der Erbe von Morley. Oper in 3 Akten. Part. 20 Thlr.

Kleffel, A., Op. 13. 6 Lieder für Sopran, Alt, Tenor u. Bass. Part. u. St. 1 Thlr. 10 Ngr.
No. 1. Es fuhr ein Fischer wohl über den See.
No. 2. Frühling ist's. Frühling lässt sein blaues Band.
No. 3. Morgenlied. Wer schlägt so rasch an die Fenster.
No. 4. Frühlingslied. Wenn der Frühling auf die Berge steigt.
No. 5. Swanhilde. Es hat ein Graf ein Töchterlein.
No. 6. Abendlied. Die Sonne brannte heiss am Tage.

Liederkreis. Sammlung vorzüglicher Lieder und Gesänge für eine Stimme mit Begl. d. Pfte. Ausgabe für eine tiefere Stimme.
No. 21. Kreutzer, C., Ruhethal, aus Op. 64, Nr. 6. 5 Ngr.
No. 22. Lang, Jos., Lüftchen, ihr plaudert, aus Op. 15, No. 4. 5 Ngr.
No. 23. Lenz, C., Heimathlied, aus Op. 29, Nr. 1. 7½ Ngr.
No. 24. — König Conradin im Gefängnisse, aus Op. 30, No. 3. 7½ Ngr.
No. 25. Löwe, C., Der heilige Franziskus, aus Op. 75, No. 3. 5 Ngr.
No. 26. Marschner, H., Ueberraschung, aus Op. 107, Nr. 5. 5 Ngr.
No. 27. — Der wandernde Willie, aus Op. 107, No. 7. 5 Ngr.
No. 28. Mendelssohn-Bartholdy, F., Keine von der Erde Schönen. Deutsch und englisch. 7½ Ngr.
No. 29. — Schlafloser Augen Leuchte, trüber Stern. 5 Ngr.
No. 30. Meyerbeer, G., Die Rose, die Lilie, die Taube, die Sonne, aus den 3 deutschen Liedern Nr. 1. 5 Ngr.

Machts, C., Op. 23. Carneval-Erinnerungen. Maskenbilder. Leichte Clavierstücke. Heft 1 u. 2 à 15 Ngr.

Mendelssohn-Bartholdy, F., Op. 65. 6 Sonaten für die Orgel. Neue Ausgabe. Quer-Octav. Roth cart. 1 Thlr. 15 Ngr.

Merkel, G., Op. 60. 3 Characterstücke f. Vcll. u. Pfte. 1 Thlr. 10 Ngr.
— Op. 61. Aquarellen. Vier kleine Tonbilder f. d. Pfte. 25 Ngr.
— Op. 63. Barcarole. Salonstück f. d. Pfte. 12½ Ngr.

Mozart, W. A., Ausgewählte Lieder. 8. Neue Ausgabe. Roth cart. 15 Ngr.

Neustedt, Ch., Op. 108. Oberon, de Weber. Fantaisie brillante pour Piano. 22½ Ngr.
— Op. 109. Sylvana de Weber. Fantaisie brillante pour Piano. 17½ Ngr.
— Menuet sentimental pour Piano. 15 Ngr.

Rheinberger, Jos., Op. 59. Zum Abschied. Studie f. d. Pfte. 17½ Ngr.

Rollfuss, B., Op. 18. 2 Polonaisen f. d. Pfte. Heft 1 u. 2 à 20 Ngr.

Rubinstein, A., Op. 17. Trois Quatuors pour 2 Violons, Alto et Violoncelle Partition et parties separées. Nouvelle Edition revue par l'Auteur. No. 1, 3 Thlr., No. 2, 2 Thlr. 20 Ngr. No. 3, 3 Thlr.

Sachs, M. E., Op. 4. Idylle in 3 Tonbildern f. d. Pfte. 15 Ngr.
— Op. 5. Trauermarsch f. d. Pfte. 15 Ngr.

Schumann, R., Op. 38. Symphonie für grosses Orchester. Clavierauszug zu 4 Hdn. Neue Ausgabe. 2 Thlr. 10 Ngr.

Verzeichniss, thematisches, im Druck erschienener Compositionen von Felix Mendelssohn-Bartholdy. Neue vervollständigte Ausgabe. 8. 2 Thlr. 20 Ngr.

Weber, C. M. v., Op. 81. Les Adieux. Gmoll. Für das Pianoforte. Neue revidirte Ausgabe. 9 Ngr.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 25. April 1873.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 18.

Neunundsechzigster Band.

Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Orgelaccompagnement.

Von

Jul. Voigtmann.

Im Kirchenconcerte der vorjährigen Tonkünstlerversammlung zu Cassel wurde u. A. das Offertorium aus der Graner Messe von Liszt für Orgel und Violine ausgeführt. An die Vorführung dieses Tonstückes knüpfte der Ref. eines Casseler Blattes so „geistreiche" Bemerkungen, daß ich nicht unterlassen möchte, auf Grund der aus denselben hervorleuchtenden Ansichten über Orgelmusik einige Gegenbemerkungen zu äußern. Dieser Herr warf z. B. die boshafte Frage auf, wo die Solovioline bleiben solle, wenn die volle Orgel mit Trompeten und Posaunen ertöne. Er hatte also daran Aergerniß genommen, daß an einer vom Comp. vorgezeichneten Stelle die Orgel die Oberhand gewinnt, die Violine jedoch unterdessen noch immer ihr Gespräch fortsetzt. Was für sonderbare Begriffe legt damit der in Rede stehende Musikverständige über das Verhältniß des Soloinstrumentes zu dem begleitenden an den Tag! Muß in dem beregten Falle etwa die Orgel beständig recht schwach sprechen, nur um die Violine desto vernehmlicher das Wort führen zu lassen? Sinkt, wenn dies der Fall wäre, das begleitende Instrument nicht fast zu der Rolle eines Dudelsacks herab?

Bekanntlich ist man in neuerer Zeit in Bezug auf Tonstücke, in denen ein Instrument die concertirende Stimme übernimmt, allmählig zu dem Princip gelangt, die Begleitung immer gehaltvoller auszugestalten. Man hat dies ohne Scheu vor der naheliegenden Gefahr gethan, der Solostimme den bisher üblichen concertanten Character mehr und mehr zu rauben. Ob dieses Prinzip das der Kunstentwicklung allein entsprechende ist, mag ich nicht dictatorisch behaupten, jedoch auch die Ueberzeugung nicht unterdrücken, daß man bei der Verfolgung desselben stets mehr die geistig gehaltvolle als die technisch virtuose Seite der betreffenden Tonwerke betont, weshalb den nach diesem Grundsatze geschaffenen Werken gewiß eher seitens wahrhaft intelligenter Künstler als durch colossale Technik blenden wollender Virtuosen ein Willkommen zugerufen werden wird.

Verweilen wir aber noch ein wenig bei den Tonstücken, in denen die Orgel das begleitende Instrument ist. Nie kann ein Soloinstrument, dessen Begleitung dem Pianoforte anheimfällt, so wirksam nach allen Seiten hin unterstützt werden, wie es durch die Orgel geschieht, daher muß sich hier das Augenmerk des Ripienisten darauf richten, in Hinsicht der Tonfarbenvertheilung ebenso ökonomisch als feinsinnig zu verfahren. Das Nächste, was in der Orgelinstrumentation berücksichtigt werden muß, ist genaue Abstufung der einzelnen Stärkegrade. Diese Abstufung braucht aber nicht so zu geschehen, daß man für jeden Stärkegrad nur eine Stimmenverbindung besitzt. Vielmehr wird es mitunter von schöner Wirkung sein, das piano theils mit Stimmen aus der Reihe der Gedacte, theils mit Flöten auszuführen. Selbstverständlich hat der begleitende Orgelspieler jedem Crescendo, Decrescendo und Scherzando nachzukommen. Dies kann in vielen Fällen ohne die Unterstützung eines dabeistehenden Registerators geschehen, sobald die Orgel mehr als zwei Manuale zählt und der Spieler schon vor der Ausführung des Tonstückes oder doch in den ihm zufallenden Pausen die verschiedenen Manuale mit Rücksicht auf die folgenden dynamischen Zeichen des Tonstücks schnell registrirt. Oft ist dies auch durch die eine unbeschäftigte Hand möglich, während die andere weiter spielt. Bei der Begleitung

der Orgel zu Solospiel oder Gesang hat der Begleitende die beste Gelegenheit, seine Herrschaft über die Orgel zu zeigen.

Was weiter das Verhältniß zwischen der Tonstärke des begleitenden zu der des concertirenden Instrumentes betrifft, so ist im Allgemeinen etwa Folgendes zu bemerken. Die Vertheilung der Klangstärke unter die beiden wetteifernden Tonkörper ist natürlich zunächst Sache des Componisten. Will derselbe sich einer guten Wirkung seines Werkes versichern, so darf er nie versäumen, möglichst genaue Vorschriften über die Dynamik desselben zu geben, vorzugsweise für die Orgelpartie. Es schadet derartigen Werken durchaus nicht, wenn der Comp. bestimmte Registerverbindungen namhaft macht; können diese auch nicht immer angewendet werden, so gewinnen sie doch für den Orgelspieler die Bedeutung sicherer Winke für die Registrirung. —

Die Orgelbegleitung wird sich jedenfalls da am Discretesten zeigen, wo sie nur eine schlichte accordliche Unterlage für die Melodien des Soloinstrumentes bringt; dagegen wird sie da ihr Wort deutlicher vernehmen lassen können, wo, wenn auch nur kleinere, melodische Phrasen gleichwie Zustimmungen oder Entgegnungen zum Gespräch im Solospiel oder Gesang in die Begleitung eingestreut sind; sie wird endlich mit aller Macht ihrer Mittel auftreten, wenn sie die bedeutendsten Gedanken des Tonsatzes ausspricht, während möglicherweise die Solostimme nur noch schüchtern oder gar nicht mehr an dem Gespräche theilnimmt. Versetzen wir uns in die Lage eines Hörers der Ausführung eines Tonstückes für Orgel und Violine. An der zuletzt erwähnten Stelle eines solchen Stückes scheint es uns vielleicht, als spräche die Orgel zur Violine: ich habe dir lange das Wort zu führen gestattet, du hast dich bei deinen Mittheilungen in allen dir eigenen Vorzügen gezeigt, jetzt werde ich durch die Entfaltung all meiner majestätischen Pracht und Gewalt den Hörer überzeugen, daß ich in noch höherem Maße zu seinem Herzen sprechen kann, als du es vermagst. —

Durch geistvolle Modificationen in der Tonstärke und Tonfarbe stellt überhaupt der Vortragende eine Composition erst in das rechte Licht. Wer die Dispositionen unserer großen Orgeln z. B. im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde zu Wien und im Dom zu Schwerin kennt, wird eingestehen, daß die heutige Orgelbaukunst den Orgelcomp., welche wirklich moderne größere Werke schaffen wollen, insofern vorgearbeitet hat, als sie die bisher nur unter großen Schwierigkeiten zu Stande gebrachten Uebergänge zu verschiedenen Tonstärkegraden durch die Anbringung zahlreicher Combinationszüge bedeutend erleichtert. Wie würde wohl unter den Händen eines feinsinnigen Organisten auf einer Orgel wie der Schweriner die Orgelbegleitung zu dem im Eingange erwähnten Lißt'schen Kirchenstücke sich ausnehmen! Welche zahllosen herrlichen Klangwirkungen sind für einen Orgelcomp. heutzutage vorhanden! Wird z. B. ein speciell für die neueren Riesenorgeln geschaffenes Tonwerk wie Lißt's Wiedertäuferphantasie und Fuge noch lange einsam auf den Höhen des musikalischen Parnasses bleiben? —

Theoretische Werke.

Ernst Frd. Richter, Lehrbuch des einfachen und doppelten Contrapunkts. Leipzig, Breitkopf und Härtel. —

Was dem Virtuosen das Etüdenspielen, das ist dem Tondichter das Studium des Contrapunkts, nämlich die Schule der Virtuosität in der complicirten melodischen Stimmenführung. Nur erst durch die contrapunktischen Studien wird der Compositionsstudirende vollständig befähigt zum Schaffen größerer polyphoner Tonwerke, in welchen die Stimmen nicht blos als füllendes, dienendes Accordmaterial fungiren, sondern sich als selbstständige melodieführende Glieder bewegen. Aber nicht blos als Studienarbeiten sind sie unersetzlich, sie haben auch einen Selbstzweck, denn die contrapunktischen Formen sind der Hauptinhalt, das Wesen der Polyphonie und erscheinen, wenn auch nur stellenweise sogar in homophonen Tonwerken. Wenn in letzteren zugleich mit einer Gesangmelodie eine bewegliche Gegenmelodie auftritt, wie z. B. im Mittelsatz von Spohr's Jessondaouverture oder in der Concertouverture in Adur von Rietz 2c., so bildet das in langen getragenen Noten sich ergehende Solo gewissermaßen den Cantus firmus und dagegen die beweglichen Geigenfiguren zu demselben einen Contrapunkt. Daß dergleichen freiere Gebilde des Contrapunkts in theoretischen Werken nicht gelehrt werden, ja nicht einmal darauf hingewiesen wird, ist, wie ich schon in meinem Artikel „Theorie und Praxis in der Composition" darlegte, ein großer Mangel derselben, und hierin haben sich die Lehrbücher noch wesentlich zu ergänzen, um den Anforderungen der Neuzeit gerecht zu werden.

Vorstehendes Lehrbuch des Contrapunkts, von einem langjährigen Lehrer des hies. Conservatoriums verfaßt, kann insofern als eine verdienstvolle Arbeit empfohlen werden, als es die Methode der früheren Contrapunktik im Geiste der Neuzeit verwerthet und dabei das Hauptaugenmerk auf correcte Satzbildung richtet. Seinen Lehrgang characterisirt Prof. Richter folgendermaßen: „Wir trennen zunächst den mechanischen oder technischen Theil von jenen Studien, die sich den practischen Kunstformen nähern, so weit sich theoretische Aufgaben der angewandten Composition überhaupt nähern können. Zu den wirklichen Kunstformen werden sich freilich unsere Arbeiten immer etwa so verhalten, wie die Vorstudien des Malers, wenn er Bruchstücke, Theile, etwa eine Hand, Fuß, Auge, Baum 2c. wiederholt ausführt, sich zu einem ganzen Bilde verhalten. Wir treten aber der Ausführung eines Ganzen und der practischen Verwendung in den Choralbearbeitungen schon viel näher, die deshalb contrapunktisch ausgeführt, dem Empfänglichen viel Interesse gewähren können. Als den mechanischen und technischen Theil nehmen wir das Wesentlichste der älteren Methode auf, wie sie sich nach Fux, in den Lehrbüchern von Albrechtsberger, Cherubini u. A. erhalten hat, in der Ueberzeugung von dem großen Nutzen derselben. Zur weiteren Ausbildung und den Kunstformen sich nähernd, bearbeiten wir Choräle contrapunktisch, woran sich freiere Arbeiten von verschiedener metrischer Bildung anschließen."

R. beginnt mit einem kurzen historischen Rückblick auf die Entstehung des vierstimmigen Satzes und Contrapunktes im 14. und 15. Jahrhundert, giebt Fragmente aus Werken von Dufai, Josquin de Près, Palestrina u. A., stellt sodann die wichtigsten contrapunktischen Regeln auf und führt Beispiele des „gleichen Contrapunkts" in vierstimmigen Sätzen vor. Hieran schließt sich der „ungleiche Contrapunkt" in Halben und Vierteln zu einem in ganzen Noten einhergehenden Cantusfirmus. Dies ist eigentlich das wahre contrapunktische Gebilde: eine langsam getragene Melodie mit einer beweglichen Gegenmelodie verbunden. Nach Bearbeitung des drei- und zweistim-

migen Satzes zu contrapunktischen Uebungen folgt der Contrapunkt zum Choral und sodann die contrapunktischen Gebilde in der Umkehrung, nämlich der doppelte Contrapunkt in der Octave, Decime und Duodecime. Die Umkehrungen in der None, Undecime, Terzdecime und Quartdecime berücksichtigt der Autor nicht, weil sie practisch nicht oder wohl nur äußerst selten und nur mehr zufällig vorkommen. Jedoch eine Monographie, ein ausschließlich dem Contrapunkt gewidmetes Lehrbuch hätte auch diese contrapunktischen Gebilde behandeln müssen, weil sie, wie ich aus eigener Erfahrung bestätigen kann, große Routine in der Stimmenführung zur Folge haben.

Was dieses Lehrbuch hauptsächlich empfehlenswerth macht, ist die Kürze der Darstellung und klare Darlegung des Regelsystems, ein Vorzug, der allerdings auch die erste Hauptbedingung jedes Unterrichtswerkes sein muß. — Dr. J. Schucht.

Correspondenz.

Leipzig.

Die Palmsonntagaufführung des Riedel'schen Vereins schloß sich in unerwartet schneller Aufeinanderfolge der am Bußtag an. Man mußte wahrhaft staunen, daß ein so reichhaltiges Programm in so kurzer Zeit so planvoll entworfen und so künstlerisch erhebend ausgeführt werden konnte. Es bedarf nicht der Erwähnung, daß die Chorleistungen wie immer bewundernswürdig ausgearbeitet und nach der geistigen wie sinnlichen Seite in gleich hohem Maße befriedigten, wohl aber ist besonders hervorzuheben, daß in diesem Concert u. A. eine über zweihundert Jahre alte Manuscriptnovität zur Aufführung kam: nämlich Giacomo Carissimi's „Jephta", Oratorium für Solostimmen, Chor und Orgel nach der Einrichtung von Im. Faißt. Vom Eindruck dieses Werkes ließe sich stundenlang sprechen, so bedeutend, so nachhaltig wirkt es. Und was den Aufmerksamen als hochinteressante Beobachtung galt: aus mehr als einer Stelle, aus dem ganzen Werke konnte man ahnen, welch' großen Einfluß der italienische Meister auf einen der größten Deutschen ausgeübt haben muß, auf Händel nämlich. Nicht allein, daß man bei den Coloraturen unwillkürlich an Händel erinnert ward, auch in der sonstigen Behandlung des Chores berühren sich beide Tonfürsten auf das Innigste. Dieses Oratorium darf als Stolz der italienischen Kirchenmusik gelten, und Deutschland könnte, besäße es nicht ebenbürtige in denen Händel's und Bach's, Italien darum beneiden. In den Recitativen, welch' schlagende, sinnvolle Declamation, im Dialog welches Leben, in den Chören welche Wucht und Abgemessenheit, welche Zartheit und Weihe! Wer den einzigen Chor geschrieben „Klagegeheul erfüllete Ammon und darniedergebeugt vor Israel lag es in Demuth", wer in diesen wenigen Worten das Weh eines Volkes und dessen Zerknirschtheit in so von der Wurzel packender Weise zu schildern vermocht wie Carissimi, der lebt fort in Zeit und Ewigkeit; der nochmaligen, und wenn möglich öftern Wiederholung dieses Oratoriums muß Jeder mit Freuden entgegensehn, der die Schöpfungen der Vergangenheit mit liebevollem Blicke verfolgt.

Die Improperien Palästrina's übten vor Allem in den Soloquartettsätzen einen unvergeßlichen Eindruck. Die Engel im Himmel hat natürlich noch kein Sterblicher singen hören, sehr ähnlich aber wie die Weisen Paläſtrina's stelle ich mir den Lobpreis der seligen Heerschaaren vor. Es waren überirdische Klänge, die uns hier entgegentönten, man vergißt sie zeitlebens nicht und zählt sie den schönsten Erinnerungen bei. Im fünfst. Choral von Johannes Eckard „O Lamm Gottes" fesselte die großartige Figuration, in den zwei religiösen Melodien von Wolfg. Frank „Die bitt're Trauerzeit" (ges. von Hrn. Reß) und „Komm Gnadenthau, befeuchte mich" (ges. von Frl. Gutzschbach) die naiv-anmuthige, deutsch-volksthümliche Erfindung. Eines der würdigsten und bedeutsamsten Denkmale deutscher Kunst bleiben ferner „die sieben Worte" von Heinrich Schütz. Ein Werk so aus dem Ganzen, so aus dem Vollen geschaffen wie dieses hat außer Schütz nur noch sein geistiger Nachfolger und Verwandter Seb. Bach und einen Instrumentalsatz wie die beiden sogen. „Symphonien" für Streichquintett hat vor Schütz wohl keiner, nach ihm höchstens Beethoven in seinen weihevollsten Stunden hervorgebracht. Eine Gedankentiefe, ein so unermeßlicher Inhalt spricht aus diesen kurzen Quartettsätzen, wie in Werken der besten Kammermusik nur selten anzutreffen ist. Und dazu nun diese mächtigen Chöre und Recitative! Sie gleichen Riesenbauten, vor der gegenwärtige und zukünftige Geschlechter nur bewundernd stehen können. Die fast durchweg höchst treffliche Ausführung der Soli lag in den Händen von Frl. Gutzschbach (Sopran), Frl. Lankow (Alt), der Tenoristen Pielke und Rebling sowie des Bassisten Reß. Die Orgelbegleitung des Hrn. Organisten Papier kann nicht warm genug anerkannt werden, die Orgelsoli des Hrn. Dr. Kretzschmar über (Bach's dorische Toccata, zwei Choralpräludien und Fuge von Frescobaldi) ruhten durchweg auf dem Fundamente gediegener Technik und geistvoller Auffassung. — V. B.

Das zu Ehren der während des Musikertags anwesenden Gäste vom Allgemeinen Deutschen Musikverein im Gewandhaussaale am 15. Vormittags ½11 Uhr veranstaltete Kammermusikconcert bot als hauptsächlichste Programmnrn.: das vor Kurzem im Druck erschienenene Octett für Streichinstrumente in Cdur von Joachim Raff Op. 178 und das Streichquartett in Gmoll Op. 14 von Robert Volkmann, zwei sehr hervorragende kammermusikalische Gaben. Um zwei so bedeutende Compositionen den fremden und einheimischen Gästen in würdiger Weise vorzuführen, hatte das Directorium des Allgem. deutschen Musikvereins Sorge getragen, das berühmte Dresdener Streichquartett der kgl. Hofcapelle, die HH. Concertm. Lauterbach, Hüllweck sen., Göring und Fr. Grützmacher für deren Ausführung zu gewinnen. Das Concert wurde mit Raffs Octett eröffnet, bei welchem sich außer den bereits genannten vier Meistern noch die HH. Medefind, Eckholdt, Wilhelm und Hüllweck jun., ebenfalls sämmtlich aus Dresden, betheiligten. Dieses neue Werk der Raff'schen Muse ist mit allen Reizen der Anlage und Instrumentation ausgestattet. Sehr gefällig erscheint das Andante moderato, während das Allegro durch blendende Effekte schnell hinwegeilt, ohne nachhaltigen Eindruck zu hinterlassen. Der Schlußsatz, welcher uns neben dem Andante als der bedeutendste erschien, rafft das Ganze zusammen und bringt in prägnant verflochtener Weise dem Zuhörer zum Schluß volle Befriedigung dar. Die Ausführung war eine vorzügliche und kann sich jeder Componist gratuliren, sein Werk von solchen Künstlern dem Publikum übermittelt zu sehen. In ebenso mustergültiger Durchführung folgte Volkmann's Quartett und es ist schwer zu entscheiden, in welchem Satze die Dresdener Meister ihrem Zusammenspiel die Krone aufsetzten. Die Vortragenden brachten das eigenthümliche Werk in jedem seiner durchgängig charakteristisch ausgebildeten Theile zur vollsten und klarsten Darstellung. Das auf das Allegro con spirito folgende Andante dürfte wohl als der Glanzpunkt zu bezeichnen sein. Obgleich auch das graziöse Scherzo und das rapide Allegro von fesselndem Eindrucke sind, würden doch diese beiden Sätze ohne Vermittelung eines dazwischen eingeflochtenen lieblichen Andantinos nicht in so künstlerischer Folge zu Tage treten. Der reiche Beifall des Publikums war ein gerechter und für die Ausführenden wohlverdienter. — Die Piano-

fortevorträge lagen in den Händen von Frl. Martha Remmert aus Glogau. Dieselbe spielte eine Octaven-Etude von Kullak und Chopin's Asdurpolonaise. Während sie mit der erstgenannten Piece nach technischer Seite imponirte, kann über den Vortrag der letzteren nur in reservirterer Weise gesprochen werden. Was die Kraft ihres Anschlags betrifft, so überstrahlt sie darin manchen starkfingerigen Pianisten. In Bezug auf Auffassung wären dagegen noch verschiedene Wünsche gerechtfertigt, auf deren baldige Erfüllung wir aber bei einer so begabten und strebsamen Künstlerin wohl hoffen dürfen. Auch Frl. R. wurde reicher Beifall dargebracht. Die beiden Leipziger Sängerinnen Frl. Gutzschbach und Frl. Klauwell, deren Leistungen in d. Bl. jederzeit rühmlich gedacht wurde, bedürfen diesmal keine Lobsprüche. Es genügt die Aufzählung ihrer Vorträge. Frl. G. sang: „Liebestreue", „Schlummerlied" von Brahms und „Ständchen" von Franz; Frl. Kl.: „Kling' leise, mein Lied" und „Der Fischerknabe" von Liszt. Nach dem „Ständchen" wie dem „Fischerknaben" wurde so lebhaftes und unablässiges da capo-Verlangen laut, daß Wiederholungen nicht zu umgehen waren. Die Clavierbegleitung führte sinnvoll und gewandt Hr. Drönewolf durch. Eine Manuscriptcomposition von Peter Cornelius „Trost in Thränen" für fünf Solostimmen mit Pianoforte, sehr sorgfältig ausgeführt von Frl. Ernestine Grund, den HH. Walter Pielke, Fr. Rebling, Alwin Zehrfeld, George Dima und Otto Drönewolf (Pianoforte) fesselte in hohem Grade. Alles, was von Vocalcompositionen der Feder dieses Autors entfließt, bringt innerhalb eines wohlüberlegten Aufbaues des Ganzen großartige Einzelzüge und dabei eine so üppig quellende Harmonik, daß trotz des warmen melodischen Zuges der Hörer beim ersten Male den Reichthum kaum fassen kann und sich häufig beklommen fühlt, eine Empfindung, welche indessen bei genauerer Bekanntschaft in immer größeres musikalisches Wohlbehagen umschlägt. —

Ein größeres Gastspiel Theodor Wachtel's, Gluck's „Iphigenie auf Tauris" und das Debut eines neu engagirten Tenors waren die jüngsten Ereignisse unserer Oper. Wachtel trat auf in „Hugenotten", „Troubadour", „Postillon", „Weiße Dame" und „Fra Diavolo", bewegte sich folglich in der engbegrenzten Sphäre der Spiel- und Effectoper. Nach dieser Seite an eine längst so entschieden in sich abgeschlossene Erscheinung noch weitere Wünsche knüpfen zu wollen, wäre natürlich zwecklos. Man kann wohl stets aufs Neue sein lebhaftes Bedauern aussprechen, daß ein solches Stimmphänomen von seinem Inhaber höheren Aufgaben nicht zugewendet wurde (auch prononcirte Repräsentationsrollen wie Fra Diavolo liegen schon außer seiner Sphäre), würde jedoch thöricht handeln, sich hierdurch den Genuß dieses einzig in seiner Art dastehenden Phänomens verleiden zu lassen, wenn auch das Interesse natürlich ein überwiegend dem sinnlichen Wohllaut zugekehrtes und technisches bleibt. Uebrigens darf, um gerecht zu sein, nicht verschwiegen werden, daß Wachtel seit seinem letzten hiesigen Auftreten 1869 auffallende Fortschritte in Technik und seiner Ausarbeitung von Gesang, Recitation und Spiel gemacht hat, und besonders trat dies in seinem jetzt nicht mehr bloß durch Peitschenknallen und prachtvolle hohe C electrisirenden „Postillon" angenehm hervor, den er als St. Phar zu einem ächten Hofelegant mit allen prickelnden Finessen von der Conversation bis zu den halsbrechendsten Passagen der gewiegtesten Coloratursängerin zugespitzt hat. Seine besonders in „Hugenotten" und „Troubadour" das Publikum zu wahrhaft fanatischen Kundgebungen hinreißende Stimmenpracht wie deren für einen fünfzigjährigen Mann um so bewundernswerthere Gleichmäßigkeit und Dienstwilligkeit des herrlichen Organs zu allen mezza voce-Nuancen und Fiorituren muß man gehört haben, um sich eine Vorstellung davon zu machen, wie Eminentes sich durch gute Schule selbst in so vorgerücktem Alter noch erreichen läßt. — Daß zu den vielen unberechtigten Eigenthümlichkeiten des hiesigen Repertoirmachens auch unvermittelte Contraste gehören, zeigten wieder einmal der letzte März und erste April. An ersterem schwelgte man noch in Wachtel's „Komm, o holde Dame ꝛc.", am folgenden dagegen wagte sich seit Menschengedenken zum ersten Male ein hehres Werk der keuschen Gluck'schen Muse, dessen „Iphigenia auf Tauris" schüchtern und überdies unter dem außergewöhnlichen Schutze unseres Opernpensionsvorstandes hervor. Was soll man dazu sagen, wenn unser alleinherrschender erster Opernfeldherr lange Jahre hindurch die Meinung geltend zu machen versuchte, Gluck habe keine Sympathien beim Leipziger Publikum! Doch der Orchesterpensionsvorstand ließ sich durch dieselbe nicht länger beirren sondern bewies deren völlige Hinfälligkeit. Allerdings erfordert ein Gluck'sches Werk bedeutende Vertiefung, durchgeistigtes Eindringen und Erforschen der Auffassung, also eine Geistesarbeit, die nicht jedes wenn auch sonst noch so tüchtigen Routiniers Sache. Gluck selbst sagt darüber ohngefähr: man verändere in meiner Musik nur wenig das Tempo einer Phrase oder die Vortragsweise von ein oder zwei Noten, und dieselbe in richtiger Darstellung hochbedeutsame Stelle sinkt zur kindischen, nichtssagenden Phrase herab. Und nun denke man sich einen ganzen Abend lang seine Musik, deren Hauptlebensbedingung plastische Ausgeprägtheit, Breite und Großartigkeit der Darstellung, großentheils in das Prokrustesbett fast ein und derselben hausbackenen Marschtempogattung gezwängt und das Orchester seine Phrasen meist in matter Ausdruckslosigkeit hinwegspülen, und man wird ein ziemlich richtiges Bild der üblichen Dirigentenauffassung haben. Und dennoch muß diese Aufführung als eine unserer vorzüglichsten bezeichnet werden, weil die Sänger um so mehr auf der Höhe ihrer Aufgabe standen.

(Schluß folgt.)

Berlin.

(Fortsetzung.)

Die Concerte des MD. Bilse im Saale der neuen Passage haben sich trotz der Uebelstände, die dem provisorisch eingerichteten Concertlocale anhaften, bereits in vollem Maße die Gunst des Publikums erobert. Das war zu erwarten, denn B. stattet mehr als je seine Programme in einer Weise aus, daß sowohl Musiker wie Laien ihre Rechnung bei etwaigem Besuch des Concertes finden. An einem außerordentlich interessanten Abende enthielten kürzlich die beiden ersten Theile des Programms eine ganze Anzahl zum Theil sehr wenig, zum Theil überhaupt noch nicht gehörter Werke. Zwei Stücke von Glinka: Ouverture zur Oper „Das Leben für den Czaaren" und die „Jota Aragonesa" fesselten zunächst durch ihre originellen, fast an das Barocke streifenden Rhythmen, durch Glanz der Instrumentirung und geistvolle thematische Arbeit. Das letztere Stück scheint derselben humoristischen Ader entströmt zu sein, wie die berühmte „Kamarinskaja" und ist überhaupt wohl zum ersten Male in Berlin zur Aufführung gelangt. — Dasselbe gilt von einem Concertstück für Violine von Heinrich Urban, das der Comp. „dramatische Scene" benannt hat. Urban hat mit seiner Fiescoouverture sich einen guten Namen als Instrumentalcomponist gemacht, den dieses neueste Werk nur zu bekräftigen berufen ist. Es handelt sich für ihn nicht nur um die Anhäufung von nichtsbedeutenden Schwierigkeiten für den Soloviolinisten, sondern um die Darstellung eines reichen Ideen- und Empfindungsgehaltes durch das Medium einer Soloviolone, welche dem Orchester gleichsam als scenischer Apparat beigegeben ist. Dem ganzen Werke haftet durchweg das Gepräge eines feingebildeten Geschmacks an, dem auch aus Wagner'schen Partituren Nahrung zugeflossen ist, die Behandlung des Orchesters verräth eine kundige Hand und Sinn für eigenthümliche Klangeffekte. Hr. Lüstner, der erste Sologeiger der Kapelle schien das Stück noch nicht ganz zu beherrschen und wurde

überdies durch die schlechte Akustik des Saales in unverhältnißmäßiger Weise beeinträchtigt. — An weiteren Novitäten kamen zur Aufführung ein Hmollmarsch von Schubert und das Andante aus Beethoven's großem Bdurtrio, beide Stücke meisterhaft instrum. von Liszt, endlich Präludium und Fuge von Bach, von Abert für Orchester übertragen. Ich halte den Gedanken, eine Bach'sche Fuge zu instrumentiren, nicht für einen übermäßig glücklichen; wenn ich auch gestehe, durch manche Klangeffekte überrascht worden zu sein, die das Orchester vor der Orgel voraus hat, so will mir doch scheinen, daß durch das farbenschillernde Gewand die einfache und ernste Größe eines solchen Werkes benachtheiligt werde. Dasselbe möchte ich gegen die achtzehnfache Besetzung der Prinzipalstimme in dem bekannten Air von Bach äußern. Das anmuthige Stück ist oft genug durch die hervorragendsten Geiger und Violoncellisten zu Gehör gebracht worden, und Alle sind bemüht gewesen, der innigen, überaus lieblichen Lyrik desselben gerecht zu werden. Dies Moment wird aber durch eine übermäßige Besetzung zerstört, selbst wenn sämmtliche Geiger die Sordinen aufgesetzt haben, wie es in dem Bilse'schen Concert der Fall gewesen ist. Außer dem graziösen „Sylphentanz" von Berlioz hörte ich an jenem Abend seit langer Zeit einmal wieder die Nibelungenouverture von Dorn. Die Oper, zu welcher diese Ouverture gehört, scheint verschollen zu sein und das wäre begreiflich, wenn ihr musikalischer Gehalt nicht über den der Ouverture hinausreicht. Das ist die richtige sogenannte „Capellmeistermusik" in der bekanntlich das Können, d. h. die angelernte Kunstfertigkeit vor dem Wollen, d. h. vor dem Streben nach einem höheren künstlerischen Ziele das Uebergewicht hat. — (Fortsetzung folgt.)

O. L.

Prag.

Im vierten Concerte des Conservatoriums am 23. März trat Frl. v. Sograff zum ersten Male vor das hiesige Publikum und wählte das ebenso lange als mit fast unüberwindlicher Schwierigkeit ausgestattete Litolff'sche Esdur-Concert, führte ihre Aufgabe technisch vollendet, mit rundem, kräftigem Anschlag, der fast an eine Männerhand erinnert, aber sehr ungleichmäßig in dynamischer Beziehung durch und wurde vom Publikum warm aufgenommen. Weniger gelang ihr die Desdur-Berceuse von Chopin sowie Bach's Amoll-Präludium und Fuge in der Liszt'schen Transcription, wie denn überhaupt die technische Seite weit mehr ausgebildet scheint, als die geistige Beherrschung des Materials, auf welchem Gebiete das Fräulein sicher als Specialität vor allen ihren Colleginnen hervorragt. Eingeleitet wurde das Concert mit der Alceste-Ouverture, die wie alle bisherigen Orchesternrn. meisterhaft ausgeführt wurde. Drei Symphoniesätze von Herzog Eugen von Württemberg entziehen sich jeder Kritik und als Schlußnr. wurde Beethoven's Septuor mit vielfacher Besetzung der Streichinstrumente derart zu Gehör gebracht, daß man abgesehen von der Mächtigkeit des Tones von jeder Gattung nur je eines zu vernehmen glaubte, was der Streicherschule zur besonderen Ehre gereicht. —

Die dritte und letzte Kammermusiksoirée bot ein hochinteressantes Programm. Schubert's Amoll-Quartett Op. 29, Schumann's Clavier-Quintett op. 44 und Beethoven's Fdur Op. 135 gab sämmtlichen Executirenden Gelegenheit, sowohl durch Gediegenheit des Zusammenspiels als durch exacte Wiedergabe des Gehaltes der genannten Werke zu glänzen. Das diesmal sehr zahlreiche Auditorium kargte nicht mit wohlverdientem Beifall und so haben wir vielleicht Hoffnung, den Herren in nächster Saison abermals zu begegnen. —

Die Gebr. Anton Sitt, Orchesterdir. des d. Landestheaters, und Hans Sitt, zweiter Kapellm., beide ehemalige Zöglinge des Conservatoriums, veranstalteten am 25. März ein sehr interessantes Concert, in welchem sie Spohr's Concert und ein Concertstück von Alard für zwei Violinen, ferner Erstgenannter Mendelssohn's Emoll-Concert und Letztgenannter Raff's Cavatine und eine Polonaise Wieniawsky mit gleich großem Ton, sicherer Technik und schönem Vortrag executirten. Schebesta sang eine Arie aus „Jessonda" und zwei Lieder. Das Orchester des d. Theaters hatte die Begleitung der Concertpiecen unter Kapellm. Slansky's Leitung. —

Am 28. März trat Frau Dr. Schmidt-Zimmermann aus Dresden als Senta auf und eroberte durch echt künstlerisches Spiel, reine Intonation und dramatischen Vortrag sofort die Gunst des Publikums. Besonders gelungen war die Ballade und das erste Zusammentreffen mit dem Holländer, den Hr. Schebesta höchst gelungen spielte und sang. Der Erik des Hrn. Hartmann sowie die Chöre und das Orchester verdienen alles Lob. Da uns momentan eine gute Vertreterin der Venus und der Ortrud fehlt und unser erster Tenor leider großer Schonung bedarf, müssen wir auf die Vorführung des „Tannhäuser" wie des „Lohengrin" momentan verzichten, ob es gleich hochinteressant wäre, die Leistungen der Frau Schmidt-Zimmermann auch in diesen Partien kennen zu lernen. — Die philharmonische Gesellschaft führte am 30. v. M. unter Slansky's Leitung Beethoven's Adursymphonie, ein schönes aber nur zu langes Nocturne, „Mainacht" betitelt, von Anton Dvorak und die Tannhäuserouverture auf. Die imposante Machtentfaltung zweier vereinigter Orchester brachte jede Nuance zur gehörigen Geltung, besonders gelungen war das Scherzo der Symphonie und die Ouverture, welche auch mit Jubel aufgenommen wurde. —

H. Kafka.

Wien.

Am 2. d. M. veranstaltete die hier als unermüdlich und erfolgreich wirkende Lehrerin und Schriftstellerin hochgeachtete Gesangsprofessorin Frl. Caroline Pruckner eine höchst interessante Soirée im hiesigen Musikvereinssaale unter Mitwirkung mehrerer talentvoller Schülerinnen. Frl. Pruckner besitzt noch eine energische Tonfülle, eine glockenreine Intonation, ihre Scala ist schön ausgeglichen und der Triller rund, ihr Vortrag tadellos; insbesondere excellirt sie durch characteristische Tonmalerei und reinste Tonalisirung. Wir waren wohl überzeugt, bei Frl. Pr. auf eine echt musikalische Natur des Vortrags rechnen zu dürfen, aber eine so warme und weiche und doch auch kräftige Stimme zu treffen, wie sie uns hier sympathisch entgegenklang, hat unsere Erwartung weit übertroffen, kurz, es macht uns Vergnügen, zu ihren Verdiensten als Schriftstellerin und Lehrerin auch noch ihre namhaften Vorzüge als Sängerin hinzufügen zu können und diese Nachricht werden gewiß ihre vielen Freunde in Deutschland mit warmer Theilnahme lesen. Auch als Declamatrice bewies Frl. Pr. außerdem ihr eminentes Talent. Von ihren Schülerinnen müssen wir besonders Frl. Ablersberg lobend erwähnen, welche das Gebet der Elisabeth aus „Tannhäuser" mit voller Stimmfrische und sehr correct vortrug, ihr zunächst Frl. Boda, die im Lohengrinduett und in Meyerbeer's „Mailied" eine recht angenehm klingende Stimme und schon achtungswerthe Technik an den Tag legte. Auch Frl. Topolansky fand Gelegenheit, in einer Arie aus „Catharina Cornaro" ihr schönes Talent zur Geltung zu bringen. Außer dieser wirkte noch Frl. Port, eine fertige Schülerin von Frl. Pr. mit, die wir bereits früher gehört und als vorzügliche Oratoriensängerin kennen gelernt hatten; diese ist classisch geschult, wie sie dies in einer Arie aus Spohr's „Faust" glänzend bewährte. Außer den Gesangsvorträgen hörten wir noch den hier als ausgezeichneten Violoncellisten bekannten Dr. Steinlechner und den jugendlichen Pianisten Emil Weeber, der sich allgemeiner Beliebtheit erfreut und den ersten Satz aus der Ddursonate von Mendelssohn mit Bravour spielte. —

L. —

Pest.

Franz Liszt's von mir avisirtes zweites Wohlthätigkeitsconcert hatte denselben künstlerischen und pecuniären Erfolg wie das erste. Ausverkaufter Saal, Ovationen der verschiedensten Art erhoben wie den ersten so auch diesen Abend über das Niveau aller andern Concerte. Man hat vielseitig die Idee ausgesprochen, die großartige Summe festzustellen, welche Liszt in seinem unermüdlichen und unerschöpflichen Wohlthätigkeitssinn auf dem Altar der Menschenliebe geopfert; natürlich könnte dies nur mit Beihülfe des edlen Meisters selbst geschehen. So viel wage ich heute schon zu behaupten, daß kein gekrönter Fürst in dieser Beziehung mit ihm in die Schranken treten kann, ja, daß er vielleicht als Unicum dieses Jahrhunderts dasteht. Hans Richter hat seit dem Wiederbeginn der Saison schon zwei Orchesterconcerte gegeben. Da am 9. das sechste und letzte stattfindet, so werde ich erst nach diesem über den zweiten Cyclus berichten. — Die Gebr. Thern sowie die hier domicilirenden Pianisten Deutsch und Rubinstein, Pollak aus Wien und das Künstlerpaar Jaell bewiesen mit ihren Concerten sammt und sonders, daß sie ganz tüchtige, ausgezeichnete Künstler, aber zugleich drängte sich uns die Ueberzeugung auf, daß das Claviervirtuosenthum zur Neige geht, und ich glaube nicht zu übertreiben, wenn ich die Ansicht, mit der ich nicht vereinzelt dastehe, ausspreche, daß in zehn Jahren kein specifisches Clavierconcert mehr stattfinden werde. Das Publikum ist in dieser Beziehung so auffallend blasirt geworden, daß man sich wundert, überhaupt noch solche Concerte annoncirt zu sehen, weiß doch so ziemlich jeder Unternehmer, daß der Saal leer bleiben wird, wenn er seine Freunde und Bekannten nicht zum Besuch veranlaßt. — Hellmesberger hat diesmal nur eine Quartett-Soirée veranstaltetet, und auch diese fand nicht den gehofften Zuspruch, obwohl die Leistungen dieses Vereins gegen früher durchaus nicht zurückstanden. —

Das Nationaltheater hat in diesem Winter gar keine Novität gebracht, dafür aber ist der bisherige Intendant Orczy von seiner Stellung zurückgetreten, um einstweilen einem provisorischen Comité Platz zu machen, bis sich wieder einmal jemand findet, der sich aufs Neue dieser etwas in Mißkredit gerathenen Stellung annimmt. — A. Sp.

(Schluß.) **München.**

Das zweite Abonnementsconcert brachte uns wieder einmal Schuberts gewaltige Cdursymphonie, welche vorzüglich executirt wurde, jedoch nicht den durchschlagenden Erfolg hatte, den sie verdient. Unser Concertpublikum verhält sich diesem Werke gegenüber, das man allerdings etwas häufiger auf das Programm setzen sollte, immer noch etwas zurückhaltend. Schumann's Genovefaouverture wurde wie immer sehr beifällig aufgenommen. In Hrn. Kapellm. W. Treiber aus Graz lernten wir einen sehr tüchtigen Pianisten kennen und schätzen. Er spielte ein neues Concertstück mit Orch. von R. Volkmann und Rondo Op. 29 von Mendelssohn und fand reiche Anerkennung. Die Gesangnrn. bestanden aus zwei Duetten, gesungen von Frl. Ottiker und Frl. Kindermann. „Die Najaden" von Lully wollten nicht recht ansprechen, dagegen hatte das Duo-Nocturne aus der Oper „Beatrice und Benedict" von Hector Berlioz um so mehr Glück. Dies hat mich im Interesse der Sängerinnen, wie Levi's gefreut, der es wagte, mit einem so gefürchteten Namen wie Berlioz bei unsern „Classikern" hervorzutreten. L. scheint den besten Willen für gediegene und interessante Programm-Zusammenstellung zu haben, möge er seine Energie durch manchen momentanen Mißerfolg nicht erlahmen lassen.

Das dritte Abonnementconcert am 26. März war ein solcher Prüfstein für ihn. Durch den glücklichen ersten Versuch mit Berlioz angespornt, befand sich auf dem Programme dieses dritten Concertes wiederum Berlioz und zwar mit Instrumentalsätzen aus der dramatischen Symphonie „Romeo und Julie". Ich selbst war leider verhindert, dem Concert beizuwohnen, hörte und las aber, daß die Instrumentalsätze getheilte Aufnahme fanden, ja, daß es eine gegnerische Partei sogar für angezeigt hielt, durch Zischen ihr Urtheil auszudrükken. Ich meine, schon die Rücksicht auf den Fleiß des Dirigenten wie des Orchesters sollte dies verbieten. Die Freunde des Werkes sollen sich übrigens in der Majorität befunden haben. In demselben Concert kam noch ein neues Werk, Goldmark's Sakuntalaouverture sowie Mozart's Esdursymphonie zur Aufführung und Frl. Meysenheim sang eine Arie aus „Don Juan" und Lieder von Schubert.

Die dritte Soirée der Kgl. Vocalcapelle am 9. März bot des Schönen und Gediegenen wieder sehr Viel. Palästrina, Gesius, Eccard, Händel, Lotti, Bach und Mozart lieferten ihre Schätze für die ernste kirchliche Richtung, Riedel zwei für Chor gesetzte altböhmische Weihnachtslieder, von denen das zweite da capo verlangt wurde, Cornelius, Rheinberger und Mendelssohn für die Weltkinder. Lotti's zehnstimmiges Crucifixus errang den Sieg über alle anderen; es hätte eigentlich am Schlusse des Programms stehen sollen statt in der Mitte der ersten Abtheilung, denn allem Nachfolgenden war hierdurch die Wirkung sehr erschwert. Namentlich litten darunter die zwei Gesänge „Jugend, Rausch und Liebe", sechsst. und „An den Sturmwind" zweichörig, von Peter Cornelius, da sie Lotti unmittelbar folgten. Die beiden Gesänge sind übrigens außerordentlich frisch und in Bezug auf Rhythmik und Harmonik höchst interessant und fesselnd. Rheinberger's „Die Nacht" von Eichendorf für Solostimmen, Violine, Viola, Violoncell und Clavier ist sehr stimmungsvoll und wie immer gewandt und fließend in der Mache. Die Ausführung war in allen Theilen eine vollendete. — —e—.

Brüssel.

Wagner's „Tannhäuser ist kürzlich zum ersten Male in Belgien im Théâtre de la monnaie aufgeführt worden. Es wurde wieder vor und nach der Aufführung viel für und gegen gestritten, aber während der Vorstellung wurde der Beifall immer gesteigert bis zu den letzten Takten. Sänger und Dirigent wurden wiederholt gerufen und verschiedene Stücke sogar da capo verlangt, was nach unserer Meinung den Totaleindruck 2c. störend beeinträchtigt. Wagner beginnt bei uns vollständig zu Hause zu sein und jedes Mal, wo man ein neues Werk von ihm aufführt, ist das Haus überfüllt und die Spannung groß. Ob er bereits vollständig verstanden wird? Wohl kaum, unser Publikum urtheilt noch immer zu sehr von dem lyrischen Standpunkt aus und beachtet noch nicht, daß von den verschiedenen Elementen, aus denen ein Drama besteht, keines ausschließlich in den Vordergrund treten darf. Aber instinctiv fühlt das Publikum etwas Neues in der Wagner'schen Richtung, das interessirt es, und damit ist schon Etwas gewonnen. Seit 40 Jahren hat sich der Geschmack unseres Publikums beinahe gänzlich umgestaltet und es steht zu hoffen, daß dies noch weiter der Fall sein wird. Die Aufführung war im Ganzen eine gelungene. Orchester und Chöre unter Leitung von Dupont waren gut einstudirt und schienen wirklich begeistert von ihren Aufgaben. Die Ouverture, sehr oft in Brüssel gespielt, erregte wie immer colossalen Beifall, und mehrere Mal mußte der Dirigent dem Publikum danken. Nach unserer Ansicht wurden die Tempi ein wenig übereilt. Das Venuslied verliert auf diese Weise seinen Charakter und die Großartigkeit des Hauptthema's wird geschwächt. Die Nuancirung im Ganzen war gewissenhaft, nicht nur von der Ouverture sondern von der ganzen Oper. Aber an verschiedenen Stellen hätten wir mehr Ruhe gewünscht. Man kann besonders wichtige Details, Pausen 2c. nicht bedeutend genug ausführen. J. B.

im Recitativ des Tannhäuser im 3. Akt, nachdem er die Verdammung des Papstes erzählt hat, fällt er fast in Ohnmacht und sagt: „Da sank ich in Vernichtung dumpf darnieder, die Sinne schwanden mir", nach diesen Worten kommt ein Pizzicato, worauf eine lange Pause folgen muß. Ist diese Pause sehr lang, so macht hierauf der Eintritt der Holzblasinstrumente ungeheure Wirkung, der wirklich das Erwachen des Sünders schildert. In der hiesigen Aufführung jedoch war dies und verschiedenes Andere nicht der Fall und die Wirkung wurde dadurch sehr geschwächt. Welche unglaubliche Wirkung machten auf diese Art die kleinsten Details des „Fliegenden Holländer" z. B. in den Mustervorstellungen zu Weimar. Der Marsch wurde ebenfalls zu schnell genommen, besonders wenn zum letzten Male das Hauptthema fortissimo erscheint, verliert es hierdurch von seiner Größe. Die Chöre waren für unsere Bühne, wo man sonst leider gewöhnt ist, schlechte Stimmen zu hören, überraschend gut. Bei den Frauen allerdings vermißten wir nicht ganz den gewohnten schlechten Klang; hieran trägt aber lediglich die Direktion die Schuld, nicht Dupont der so viel wie nur möglich daraus gemacht hat. Wenn der Pilgerchor sich zum ersten Male hören läßt, hätten wir ihn mehr in der Ferne gewürscht, weil auf diese Weise das Crescendo und Diminuendo, welche Nuancen sehr wichtig, um die Handlung verständlich wiederzugeben, viel besser ausgeführt werden können. Die Soli wurden durch die HH. Warot, (Tannhäuser), Roudil (Wolfram,) Berardi (Landgraf), Barbet (Walther), Mechelaere (Biterolf) ꝛc. sowie durch die Damen Marie Battu (Elisabeth) Hamakers (Venus) und Isaak (Hirt) vertreten. Wir können ihnen nicht so viel Lob wie den Chören und dem Orchester einräumen. Eine schreckliche Gewohnheit ist das ewige Zittern der Stimmen, wovon Niemand vollständig frei ist. Bei Roudil und Frl. Hamakers stört es noch am Wenigsten. Ersterer hat den Wolfram sehr gut wiedergegeben; er hatte sich in jenen Charakter hineingelebt und war überall bestrebt ihn auszudrücken, was ihm auch im Allgemeinen recht wohl gelang. Frl. Hamakers war ein wenig kalt und leidenschaftslos als Venus, am Wenigsten gut aber war leider die Titelrolle. Warot ist kein guter Schauspieler und hatte weder die Feinheiten noch den Charakter des Tannhäuser verstanden. Im Gesang schleppt er zu viel und versteht nicht die dramatischen Stellen zur Geltung zu bringen. Ebenso gab Frl. Battu den Duft, der über der anmuthvollen Persönlichkeit der Elisabeth ausgegossen ist, keineswegs wieder. Die Sängerin war ihr zu sehr Selbstzweck und dramatisch war sie ebenfalls ungenügend. Im dritten Akt z. B., wenn Elisabeth das Gebet an die allmächtige Jungfrau richtet, richtete Frl. Battu sich ganz naiv an das Publikum, anstatt das Marienbild anzuflehen. —

Mehrere Stellen waren sehr unverständig gestrichen, z. B. das „Zurück von mir" in der Erzählung des 3. Aktes und noch einige Tacte, wo die Durtonart so schön mit der Molltonart ringt, und warum? Um fünf oder zehn Minuten früher endigen zu können! Auch können wir nicht verstehen, warum man die Baßclarinette durch den Saxophoon ersetzt. Diese beiden Instrumente haben gar nicht denselben Klang. — Die Decoration war auch keineswegs vollständig im Charakter, namentlich die Venusgrotte, und in der Wartburgdecoration sieht man das Schloß viel zu wenig. Trotzdem nannten wir die Vorstellung eine verhältnißmäßig gute und wünschen nur, daß die gemachten Ausstellungen Beachtung finden mögen. —

G. Huberti.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Bremen. Am 11. Concert der Singakademie: Passacaglia für Orch. von Bach-Esser, Choräle und Soli aus der Matthäuspassion sowie Requiem von Mozart. — 10. Privatconcert mit Frl. Brandes und Bassist Behrens von der Berliner Hofoper. Ouverturen zu „Wasserträger" und „Fidelio", Schumann's Concert, Mendelssohn's Präludium, Fuge und Scherzo, Weber's Perpetuum mobile, Baritonarie aus „Elias", „In diesen heiligen Hallen" ꝛc. sowie eine neue Symphonie des Hofkapellm. J. Bott. „Für eine neue Phase der symphonischen Tondichtung Bahn zu brechen, darauf ist es in ihr jedenfalls nicht abgesehen. Sie jagt weder einer besonderen Meisterschaft im polyphonen Satzbau, noch einer prägnanten und überzeugenden Programmmusik nach, sie geht vielmehr auf ältere Meister, wie Spohr und Mendelssohn, zurück, deren Formen sie einige aus der besonderen Vertrautheit des Componisten mit den Wirkungen des Streichquartetts und hie und da vielleicht auch der Opernmusik beifügt, und erstrebt vor Allem, dem geübten Ohr in klarer Darlegung eines vorwiegend auf den Reiz und die Entwicklung ansprechender Melodik basirten Tongewebes den sofortigen Ueberblick und Genuß des Ganzen zu verschaffen, während zugleich dem weniger geübten Ohr hinlänglich viel geboten wird, an dem es sich schon beim ersten Hören erfreuen kann. Es sind besonders der 2. und 3. und nächst ihnen der letzte Satz, in welchem diese gewissermaßen popularisirende Tendenz ihre besten Früchte erzielt. Am Schwächsten erscheint der 1. Satz, in dem der Comp. vielleicht selbst von seinen ersten Intentionen abgegangen ist; er desorientirt den Hörer durch den Wechsel des Allegro und Andante, über den er sich nicht eben Rechenschaft geben kann und thut auch der unmittelbaren Wirkung des 2. Satzes Eintrag. In diesem letzteren ist bei aller Selbstständigkeit des Componisten die breite lyrische Factur Spohr's unverkennbar, während für den 3. Mendelssohn wohl einige Farben geliehen hat. Das Ganze mit seiner tüchtigen Arbeit macht, von jenem Gesichtspunkt aufgefaßt, einen nichts weniger als unbefriedigenden Eindruck, der durch völlige Vermeidung einiger Längen und jetzt antiquirter Formen noch gesteigert würde. Eine ganz leichte Aufgabe stellt übrigens Hr. Bott den Ausübenden durchaus nicht; er ist ein zu kundiger Instrumentalist, um ihnen nicht hie und da etwas schwierige Probleme zu bieten. Der bereits bei seinem Erscheinen mit Acclamation empfangene, sein Werk selbst dirigirende Componist wurde, wegen seiner Virtuosenleistungen hier ein beliebter Gast, durch reichen Beifall ausgezeichnet." —

Breslau. Am 10. gelangte durch die Singakademie Haydn's „Schöpfung" mit Frl. Doniges, Frl. Brandy, Graf Danckelmann und Henschel aus Berlin zur Ausführung. —

Copenhagen. Am 13. großes Kirchenconcert: Ouverture zum Oratorium „Die letzten Dinge" von Spohr, „Jesus erweckt Lazarum" für Chor und Orchester von C. L. Gerlach, Orgelsonate No. 3 von Mendelssohn, der 13. Psalm für Solo, Chor und Orch. von Liszt, zwei Lieder mit Orgelbegleitung von Barnekow, Arie aus „Elias", sowie Benedictus und Kyrie aus Beethoven's Missa solemnis. „Die günstigste Aufnahme fand Liszt's prächtiger Psalm." —

Düsseldorf. Am 12. Concert des Gesangvereins „Oratorium" unter Leitung von Th. Ratzenberg: Orgelpräludium, Cavatine aus „Paulus", „Jesus neigt sein Haupt und stirbt" Melodie von Franck, sowie, auf Wunsch wiederholt, Passionsmusik von H. Schütz.

Eisenach. Am 29. v. M. viertes Concert des Musik-Vereins (zweites Sinfonieconcert) unter Leitung von H. Thureau: Ouverture zur „Zauberflöte", Flöten-Concert von Molique, sowie Rhapsodie élégiaque für Flöte von Terschak (Th. Winkler aus Weimar), Entr'act zu „König Manfred" von Reinecke und Schubert's Cdur-Sinfonie. „Kammervirtuos Winkler, ein Meister seines Faches, der seinem für Solovorträge sonst wenig geeigneten Instrumente seine wunderbarsten Töne zu entlocken weiß, überraschte durch die ungemeine Kunstfertigkeit seines Spiels und veranlaßte zu lebhaften zur Zugabe noch einer Nrn. nöthigenden Beifallsbezeugungen Das Orchester leistete theilweise Vorzügliches. Die Ouverture zur „Zauberflöte" kam zu tadelloser Wiedergabe. Etwas weniger gelungen erschien uns der Reinecke'sche Entr'-Akt, der an die Reinheit ganz besondere Anforderungen stellt, denen nicht allenthalben entsprochen wurde. Nach

den Verhältnissen der höchsten Anerkennung werth aber waren die Leistungen in der Schubert'schen Symphonie. So groß die Aufgabe, so erfreulich war der Ernst und der Eifer, mit welchem allerseits diese Aufgabe ergriffen worden war. Am Deutlichsten zeigte sich dies in dem zweiten Theile des Schlußsatzes, der sicherlich zu dem Schwersten gehört, was für Orchestermusik je geschaffen worden ist, trotzdem aber in seiner Wiedergabe nichts Wesentliches zu wünschen übrig ließ. Wir wollen uns nicht versagen, gerade hierbei eines selbst in den größten Orchestern in seinen Leistungen oft bedenklichen Theils, nämlich der Metallbläser, anerkennend zu gedenken, welche ihre für ein vollständiges Gelingen des Werkes höchst wesentliche Aufgabe in befriedigendster Weise lösten und so auch zu ihrem Antheile von der Sorgfalt der Vorbereitung bestes Zeugniß ablegten. Wir können nicht umhin, noch mit einem Worte des Dankes und der Anerkennung des Hrn. Prof. Thureau zu gedenken, dem wir es wesentlich zu danken haben, daß der Verein sich zu einer so achtunggebietenden Stellung und Wirksamkeit entfaltet." — Am 10. Concert des Kirchenchors unter Leitung von Thureau in der Hauptkirche. „Das Concert bewies auf's Neue, wie sehr unser Kirchenchor des hervorragenden Namens würdig ist, dessen er sich erfreut. Die seinem a capella-Gesange nachzurühmenden Vorzüge sind sicherer reiner Einsatz, eine nicht durch krankhafte Sentimentalität getrübte Frische des Ausdrucks und der Bewegung, verständnißvolles Maßhalten, zartes Piano, welches doch immer Gesang bleibt und nicht zum kraftlosen Gesäusel wird, endlich bewußtes, ernstes und darum von Erfolg begleitetes Streben, in den tieferen Sinn und die besonderen Eigenthümlichkeiten der Compositionen einzudringen. Die vom Chore vorgetragenen Nrn. waren: „Schönster Herr Jesu", Volkslied aus dem 13. Jahrh., „Herr mein Gott, sei du mein Licht" und „Kann ich's ermessen" von Richter, „Hoher Geist der Liebe" und „Der Tag neigt sich zu Ende" von Thureau, sowie Ave verum corpus und Pater noster von Liszt. Ihren Höhepunkt erreichten die Leistungen des Chors in den Liszt'schen Compositionen; diese wie die Compos. von Richter und Volkmann wurden hier zum ersten Male gesungen, desgl. zwei Arien „Herr, deine Macht" und „Erhör, Allgütiger" für Sopran von Reinecke. In zwei Orgelsätzen, Präludium von Richter und Adagio von Mendelssohn erwies sich Hr. Hoforg. Krause auf's Neue als tüchtiger, gebildeter Orgelspieler, dem die Kraft nicht fehlen dürfte, sich größeren Aufgaben zu widmen". —

Gladbach. Im vierten Concerte des „Cäcilienvereins" wurde Schumann's „Paradies und Peri" aufgeführt mit den Damen Sartorius und Graf sowie den HH. Schneider aus Cöln und Eigenbertz aus Rheydt. —

Glogau. „Am 27. v. M. gelangte durch die Singakademie Franz Liszt's Oratorium „Die heilige Elisabeth" im hiesigen Stadttheater zur Aufführung. Alle, die der Aufführung mit Aufmerksamkeit folgten, werden mit uns zu der Ueberzeugung gelangt sein, daß Liszt mit seiner „Elisabeth" der Welt eine Schöpfung übergeben hat, welche durch ihre tiefe, seelenvolle Musik in hohem Grade entzücken muß. Wie meisterhaft ist es dem Künstler gelungen, verschiedene Regungen des Gefühls zu characterisiren, wie herrliche und ergreifende, dem Text angemessene Stellen stürmen auf unser Gemüth ein! Frl. Klauwell sang die Elisabeth recht hübsch und verstand es, die Stellen „Du willst wie eine Bettlerin" und „Hier ist des Beileids Stimme todt" zur Geltung zu bringen. Hr. Barit. Kraze aus Breslau Landgraf leistete durchaus Schönes. Seine sonore, umfangreiche Stimme war der Partie vollkommen gewachsen. Von besonderer Wirkung waren die Chöre, welche zeigten, welche Sorgfalt auf das Einstudiren verwendet worden war. Auch das Orchester verstand sich den Intentionen des Dirigenten präcise und correct anzupassen. Hr. MD. Kniese hat uns auf's Neue bewiesen, daß wir seiner gewandten Leistung viele uns sonst nicht zugängliche musikalische Genüsse zu danken haben, an deren Spitze wir die „Heilige Elisabeth" verzeichnen." — Monstreconcert z. Bst. der Militaircapellmeisterpensionskasse, ausgef. von den Kapellen des 58. und 59. Reg. u. L. der Musikm. Gebr. Müller: Ungarische Rhapsodie Nr. 2 von Liszt, „Fritbjof" Symphonische Dichtung von Kniese, Ave verum von Mozart (Streichquartett), Lohengrin-Fantasie 2c. —

Gothenburg. Neuntes Musikvereinsconcert: Genofevaouverture von Schumann, Gmollconcert von Mendelssohn (Frau Hallén) Reitermarsch von Schubert-Liszt sowie Eroica. —

Güstrow. Das bereits in Nr. 14. S. 146 erwähnte Concert des „Schillervereins" fand vor einem sehr zahlreichen Auditorium statt. Tottmann's melodr. Märchendichtung „Dornröschen" fand reichen und ungetheilten Beifall; ganz besonders sprachen an die Nrn 2, 6a, 7, 8, 10 und 15. Während der declamatorische Theil sich in bewährten Händen befand, thaten die Solisten, an der Spitze Hr. Enge vom Stadttheater zu Rostock als Sigurd, der Chor und das Orchester unter der umsichtigen Leitung des Hrn. MD. Hennig sämmtlich ihre Schuldigkeit, sodaß das Werk eine recht gelungene Wiedergabe erfuhr. Auch die übrigen Nrn. von Spohr, Weber, Reinecke, Schumann und Rubinstein erwarben sich bei guter Ausführung den Beifall der Zuhörerschaft. —

Görlitz. Eine am 9. z. Bst. der „Heimath" unter Klingenberg's trefflicher Leitung stattgehabte „Elias"-Aufführung war durchweg geeignet, uns für alle musikalischen Kleingenüsse dieser Saison wahrhaft herzerhebend zu entschädigen. Frau Gottwald excellirte als ausgezeichnet geschulte und begeisternde Trägerin der Sopranpartie, welcher sich Frl. Catharina Lorch unter ähnlichen Vorzügen trefflich anzuschließen vermochte. Die HH. Schnackenburg, P. Hübner, Geitsch und Wolfsohn, aus der gediegenen Gesangsschule unseres Dir. Klingenberg mit anerkennenswerther Befriedigung hervorgehend, leisteten nach Stimme, Bildung und Vortrag Rühmenswerthes. —

Haag. Dort und in Leyden gelangt Ende d. M. ein neues Oratorium „Bonifacius" von W. F. G. Nicolaï zur Aufführung. Die Solisten sind bei beiden Aufführungen Frau Offermans van Hove (Sopran) sowie die HH. Hill und Rübsam (Bariton). —

Halle. Am 9. Concert von Julius Stockhausen z. Bst. des Ehrenfonds für Robert Franz unter Mitwirkung des Violoncellvirt. Hegar aus Leipzig und des Claviervirt. Reubke. „Stockhausen trug in bekannter Meisterschaft Bach's Arie „Gute Nacht, du Weltgetümmel", „Kriegers Ahnung" van Schubert, Non piu andrai aus „Figaro" und Lieder von Robert Franz vor. Die Vorträge der HH. Hegar und Reubke, welcher letztere einen ausgezeichneten Blüthner spielte, können ebenfalls nur mit Auszeichnung genannt werden: sie gaben der Soirée ein treffliches Relief. Die zahlreich versammelten Zuhörer spendeten überall den reichsten Beifall und mußte Stockhausen fast jede Nr. repetiren." —

Leipzig. Am 17. Concert des neuen Chorvereins zur Feier des ersten Stiftungsfestes: Jubelouverture von Weber, Prolog von A. Schrader, Arie aus „Freischütz" (Fräul. Oeser), Romanze in Gdur von Beethoven und achtes Violinconcert von Spohr (Raab), Chöre von Rheinberger, Engel, Mendelssohn und Fr. v. Holstein und Schumann's „Pilgerfahrt der Rose". —

London. Am 20. v. M. und 18. d. M. im deutschen „Verein für Kunst und Wissenschaft (4, Hanway Street, Oxford Street) unter Mitwirkung der HH. Violinist J. Ludwig, Pianist F. Ludwig und Concertsänger Volk sowie unter Leitung des Hrn. Ferdinand Ludwig: Novellette von Schumann, zwei enthusiastisch aufgenommene Lieder von Frd. Ludwig, ungarische Tänze von Brahms-Joachim (welche wiederholt werden mußten), Terzett aus „Tannhäuser" von Wagner-Raff, Vagabonden-Rondo von F. Ludwig, Violinsonate in Es von Mozart 2c. — Concert unter Leitung des Violinisten W. Wiener und unter Mitwirkung der HH. Pianist Dannreuther, Bratschist Zerbini, Concertsänger Werrenrath und Violinist Daubert: Gmoll-Quartett von Brahms, Gesang aus „der Walküre", Violin-Preludio und Gavotte von Bach, „Wehmuth" von Schumann und „Biondina" von Gounod, „Abendstern" von Wagner-Liszt, Rhapsodie Hongroise No. 11 von Liszt und Streich-Quartett in F von Beethoven. — Für London höchst erfreuliche und nachahmenswerthe Programme. —

Lübeck. Am 6. geistl. Concert des St. Marienchors unter Leitung von Jimmerthal: Fuge von Schumann und Phantasie für Orgel von Kiel (Jimmerthal), drei altdeutsche geistliche Lieder aus dem 15. und 16. Jahrhundert, „Christi Leiden", „Gottes Edelknabe" und „Engelspiel" sowie „Abendlied" von Hauptmann für Knabenst., Psalm 106 von Jimmerthal und Sanctus von Lotti, Motette von Bach, „Bethania" für 5 Solost. von Lassen, Hymne von Mendelssohn, Largo für Violoncell und Orgel von Leclair sowie Waldhornandante von Reißiger. —

München. Am 18. Concert des Pianisten Carl Polko unter Mitwirkung der Hofopernf. Ottilie Ottiker, sowie der Hofmus. Max Hiebner und Heinrich Schübel mit folgendem gewählten Programm: Asdur-Sonate Op. 110 und drei schottische Lieder von Beethoven, Rondo von Phil. Em. Bach, sowie Bourrée, Gigue und Menuett von Seb. Bach (bearbeitet von J. Raff), Herbstlied von Carl Polko und „Schlaf, holdes Kind" von Rich. Wagner, Humoreske von Schumann und Trio in Fdur von Bargiel. Flügel von Streicher in Wien. —

New-York. Am 28. v. M. Concert des Wagnervereins zum Besten der Bayreuther Aufführung mit folgendem bedeutungsvollen Programm: Eroica, Ouverture zum „Fliegenden Holländer", Faustouverture, Lohengrinvorspiel, Scenen aus der „Walküre" und Kaisermarsch von Wagner. —

Prag. Am 5. Concert des Conservatoriums unter Leitung von Krejci: Concertouverture von Abert, Arien von Händel und Buononcini sowie zwei Lieder von Brahms (Stockhausen), zweiter Satz Haydn's Paukenschlagsymphonie (wie rührend!), zweiter Satz aus Beethoven's achter Symphonie und sechste Suite von Lachner. - Am 20. Concert von Frl. Sophie Dittrich und Kammervirtuos Fr. Grützmacher: Phantasie und Fuge in Cdur von Mozart sowie Barcarole Op. 60 von Chopin, Albumblatt von Wagner und Romanze Op. 32 von Schumann (die Concertgeberin), Violoncellsonaten in Cdur von Boccherini und in Gdur von Bach, Lieder von Zeleński („Der Kuckuck") und Lassen („Frühling"), vorgetragen von Frl. Hawelka, Variations concertantes von Mendelssohn sowie drei kleinere Stücke von Mendelssohn, Schumann und Schubert (Grützmacher). —

Riga. Am 1. Soirée des Hrn. W. Drechsler unter Mitwirkung von Frl. Radecke, Frl. Herrlinger sowie den HH. Ruthardt und Keiser: Violinconcert von Beriot, Sonate in Adur von Händel, Air religieux von Bach, Nocturno von Chopin-Wilhelmj, Air varié von Vieuxtemps, Romanze in Fdur von Beethoven, sowie ungarische Tänze von Brahms-Joachim, „Du bist mir von Gott gegeben" und „Es war ein schöner Traum" von W. Drechsler, Figaroarie sowie „Frühlingsnacht" und „Der Nußbaum" von Schumann. —

Solingen. Drittes Abonnementsconcert unter MD. Knappe: Esdursymphonie von Mozart, „Hebräische Melodie" von Franz, Romanze von Wüerst und Phantasie für Violine und Orch. von Engels, letztre drei Nrn., vorgetragen von MD. Engels, „Frühlingslied" von Schumann und „Schön Blümlein" von Reinecke (Frl. Beraneck) sowie Soli und Chöre aus Händel's „Josua." —

Stuttgart. Am 11. Aufführung von Bach's Matthäuspassion durch den Verein für classische Kirchenmusik mit den Damen Adriani und Marschalk sowie den HH: Jäger, Hauser, Schüttky, Hromada und Seyerlen (Orgel). — Das Programm des achten und neunten Abonnementsconcertes brachte u. A. Amollsymphonie von Mendelssohn, Ouverturen von E. Naumann (Concertouverture zu „Loreley"), Cherubini („Wasserträger") und Wagner („Tristan und Isolde"), „Nachtmusik" für Streichinstr. von Stark, sowie Violinconcert und „Fritjof" von Bruch. —

Wien. Am 9. drittes Concert der Singakademie: Psalm 95 von Mendelssohn, Claviervorträge des Hrn. Epstein, achtst. Miserere von Allegri, „Fräulein vom See" von Schubert, Violinsonate von Händel und Tenebrae factae sunt, a capella von Haydn. —

Zofingen. Am Charfreitag in der überfüllten Kirche Aufführung von Graun's noch immer zu neuem Scheinleben aufgemuntertem „Tod Jesu" an Stelle der viel gehaltvolleren Passionsmusiken eines Paläſtrina, Schütz, Bach u. v. A. Die Ausführung wird uns übrigens als eine wohlgelungene gerühmt. —

Personalnachrichten.

— Franz Liszt ist in Weimar eingetroffen und wird daselbst mehrere Monate verbleiben. —

— Bülow begiebt sich Ende dieses Monats nach London. —

— Frl. Hildegard Spindler ist von St. Petersburg, wo sie mit so außerordentlichem Erfolge concertirt hat, nach Dresden zurückgekehrt. —

— Dem Componisten des „Haideschacht" und „Erbe von Morley" ꝛc., Fr. v. Holstein in Leipzig, verlieh der Herzog von Coburg-Gotha das Ritterkreuz des Ernestinischen Hausordens. —

— Graf Lad. Tarnowski hat sich von Italien über Paris nach Wien ꝛc. begeben. Ueber ein mit ungewöhnlichem Erfolge von ihm in Paris gegebenes Concert sagt die Presse musicale: „In Herz' Salon gab Pianist Ladislaus Tarnowski, früher Schüler Liszt's, mit dem trefflichen Orchester der Concerts du Grand-Hotel ein höchst interessantes Concert. Ein ursprüngliches Talent, vielleicht unausgeglichen, gewiß aber original, bekundet Tarnowski als Componist Intentionen, welche unsere vollste Beachtung verdienen. Seine Orchestration ist reich an geistvollen Details, er sucht die Farbe und sie bietet sich ihm. Es wäre nöthig, seinen Chant sur une poësie de Victor Hugo zu studiren, um die höhere Tragweite seines melodischen Systems zu begreifen, unzertrennlich von seinem, dessen Bedeutung vervollständigenden Accompagnement. Tarnowski fußt auf Liszt und Wagner. Dies würde genügen, ihm unsere größte Beachtung zuzuwenden, verdiente er sie nicht ebenso durch sein Talent als Pianist. Er spielte Weber's Concertstück, in welchem die Romantik gleich der aufgehenden Sonne erscheint, mit jener grade diesem Stücke gebührenden eigenthümlichen Auffassung. Als Virtuos aber glänzte er vorzüglich in Schubert's „Erlkönig" und in der enorm schwierigen zweiten ungarischen Rhapsodie von Liszt. Mlle. Alice Bernardi sang den „Gesang" von Tarnowski als hervorragende Künstlerin, welche gleich heimisch in allen Stylen, mit ihrer wohlbekannten schönen Contraaltstimme." Aehnlich sprechen sich über dieses Concert aus: Gazette musicale, Moniteur, Presse, France, Menestrel, Monde artiste und Fantaisies parisiennes. —

— Wilhelmj wurde aus Anlaß seines Concertes im Wiener Hofoperntheater seitens des Hofopernorchesters eine prachtvolle goldene Uhr als Zeichen der Anerkennung übergeben, ein erneuter Beweis des gewaltigen Eindrucks, den derselbe dort hinterlassen. W. beabsichtigt im Juli nach Wien zurückzukehren, um dort einen weiteren Cyclus von Concerten zu veranstalten. —

— Capellm. August Langert, welcher seit längerer Zeit als erster Lehrer für Harmonie und Clavierspiel an der Genfer Musikschule fungirte, ist vom Herzog von Coburg in seine Heimath zurückberufen worden und wird, da die herzogl. Hofcapellmeisterstelle, für welche er seitens des Herzogs in Aussicht genommen, noch nicht erledigt ist, einstweilen die musikalische Leitung des herzogl. Seminars zu Gotha und die Funktion eines Hoforganisten übernehmen. —

— Der ebenso kunstverständige als kunstsinnige Baron Victor v. Erlanger, Chef des berühmten Bankhauses in Wien, dessen Salons gegenwärtig den Mittelpunkt alles geistigen Lebens Wiens bilden, hat kürzlich für das Bayreuther Wagner-Theater 3000 (!) Thaler beigesteuert und seiner Begeisterung für Wilhelmj dadurch Ausdruck gegeben, daß er demselben nach dem Concerte in der Kais. Oper einen prachtvollen Stradivarius überreichen ließ, der das berühmte Wilhelmj'sche Instrument noch weit übertreffen soll. —

— Theodor Wachtel hat am Stadttheater in Cöln ein auf 5 Rollen bemessenes Gastspiel unter immensem Beifall eröffnet. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— In Mainz sind Wagner's „Meistersinger von Nürnberg" bereits zehn Mal bei total ausverkauftem Hause, welches dem Meisterwerke mit gespannter Aufmerksamkeit folgte und nach jeder hervorragenden Nummer (namentlich der Ouverture, der Introduction zum 3. Akte und dem Quintett) seinem Enthusiasmus in beredter Weise Ausdruck verlieh, in Scene gegangen. „Das war nichts gemachtes, das kam von Herzen! Wir können uns nicht erinnern, daß je eine Oper einen solch' durchschlagenden und nachhaltigen Erfolg erzielte. Nach dem auf stürmisches Verlangen wiederholten Quintett erfolgte außer anhaltendem stürmischem Applaus und zweimaligem Hervorruf ein wahrer Regen von Bouquets und Lorbeerkränzen von allen Seiten des Hauses. Daß aber auch unser wackerer Kapellm. Preumayr, welcher sich um das Meisterwerk so viele Verdienste erworben, auf die Bühne gejubelt und ebenfalls mit Lorbeerkränzen und Orchestertusch ausgezeichnet wurde, dürfen wir nicht verschweigen, ebensowenig die unserer geschätzten Prima-Donna Frau Fichtner-Spohr durch Ueberreichung einer prachtvollen Photographie (Eva und Hans Sachs darstellend) gewordene verdiente Anerkennung. Der Vorstellung wohnten wiederum viele Fremde aus Wiesbaden Frankfurt, Darmstadt ꝛc. bei und bemerkten wir u. A., Wilhelmj Kapellm. Jahn mit seinem Concertmeister aus Wiesbaden und viele andere." —

Vermischtes.

— Dem österreichischen Justizministerium ist von Seiten der deutschen Genossenschaft dramatischer Autoren und Componisten eine Eingabe überreicht worden, worin beantragt wird, es möge im Vereine mit der ungarischen Regierung in thunlichster Bälde die Erlassung eines mit dem deutschen Reichsgesetze vom 11. Juni 1873 übereinstimmenden Gesetzes über den Schutz der Autorrechte literarischer und artistischer Erzeugnisse veranlaßt werden. Der östereichische Justizminister hat in Folge dessen unter Einsendung des gedachten Gesuches an die ungarische Regierung die Bitte gestellt, sich in dieser Angelegenheit zu äußern. Die hierauf ertheilte Antwort des hiesigen Ministeriums hält es ebenfalls für höchst wünschenwerth, daß in Betreff des Schutzes der Autorrechte in Oesterreich und in Ungarn möglichst gleichförmige Normen geschaffen werden mögen und dies um so

mehr, als dadurch der Bestimmung des Zoll- und Handelsvertrages vom Jahre 1867, wonach über den gegenseitigem Schutz des Autorrechtes im Wege der beiderseitigen Gesetzgebung Sorge zu tragen ist, im ausgiebigsten Maße entsprochen werden kann. Die ungarische Regierung hat sich bereit erklärt, auch ihrerseits die Prinzipien des von der deutschen Bundeskomission in Frankfurt im Jahre 1867 ausgearbeiteten Gesetz-Entwurfes zum Schutze der Autorrechte wissenschaftlicher und Kunsterzeugnisse als Grundlage zur diesbezüglichen Gesetzvorlage anzunehmen. —

— Das königliche Hoftheater in Dresden bleibt während des Monats Mai geschlossen. —

Kritischer Anzeiger.

Unterhaltungsmusik.

Für Pianoforte allein.

Julius Negwer, **Salonstücke** für Pianoforte. Op. 50. Rêve de bonheur. 15 Sgr. —

——— Op. 51. **Die kleine Spieluhr.** 15 Sgr.

——— Op. 52. **Auf den Alpen.** Glissando-Etude. 15 Sgr. —

——— Op. 53. **Tyroler Abendständchen.** $12^1/_2$ Sgr. Hamburg, Cranz. —

Diese im leichten Salonstyl gehaltenen Tonstücke werden durch ihre gefällige Melodik gewiß viele Verehrer und ganz besonders Verehrerinnen finden. Sie athmen ein so zartes mädchenhaftes Empfindungsleben, als ob sie ein Frauenherz geschaffen hätte. Einen hohen Grad technischer Fertigkeit erfordern sie nicht und sind insofern für den Unterricht sehr empfehlenswerth, als sie, wie gesagt, hinsichtlich der Technik so gleichmäßig gehalten sind, daß nicht, wie es oft der Fall, einzelne Tacte bedeutende Schwierigkeiten bieten, während das Ganze doch leicht und nur für wenig Geübte geschrieben ist. Am Gehaltvollsten sind die ersten drei Stücke; Op. 53 gehört dagegen zu derjenigen Sorte zusammengesetzter Phrasenstücke, die nicht das Papier werth sind. Die Glissandoetude Op. 52 aber muß als eine ausgezeichnete Clavierstudie für diesen Zweck empfohlen werden. Die zahlreichen Glissandostellen sind so angenehm melodiisch in das gefällige Musikstück eingewebt, daß man niemals an den trockenen Etudencharacter erinnert wird.

D. Krug, Op. 296. **Reitermarsch.** Hamburg, Cranz. $17^1/_2$ Sgr. —

Dieser productive Fabrikant zahlreicher gefälliger Stücke will sich auf seiner hohen Opuszahl immer noch keine Ruhe gönnen, sondern schafft rastlos weiter und wird, während ich dies schreibe, gewiß bereits sein drittes Hundert vollendet haben. Vorliegender Marsch ist eine jener gefälligen Piecen, die zwar ohne überraschende Schönheiten, aber doch so gehalten sind, daß sie gern einige Male gespielt werden. —

O. Heinke, Op. 6. **Scherzo, Impromptu,** und **Novelette.** Berlin, Fürstner. $17^1/_2$ Ngr.

——— Op. 7. **Zwei Romanzen** und **Capriccio.** Ebend. $17^1/_2$ Sgr. —

Der junge Autor bietet mancherlei gute Gedanken, die nur einer bessern metrischen Gestaltung bedürfen; Satz- und Periodenbau sind sehr mangelhaft und verschwommen. Sein größter Fehler besteht aber in der Anhäufung harmonischer Sonderbarkeiten; er beginnt sogleich mit Dissonanzen, wie folgende Anfangstacte zweier seiner Stücke beweisen:



Was liegt für ein Reiz in dergleichen Gebilden? Ganz besondere Vorliebe scheint aber H. für jene zuweilen auf Jahrmärkten cultivirten Pseudobässe zu haben, wo zu den verschiedensten Accorden immer ein und derselbe Baßton ertönt. Orgelpunkt kann man derartige wohlfeile Sonderbarkeiten nicht nennen, wenn 16 ja 20 Tacte hindurch (und dies in mehrmaliger Wiederholung) derselbe Ton in die entlegensten Accorde so ungeschickt hinein plumpst, als ob der Pianist falsch griffe. Ueber einem ausgehaltenen oder Tremolando fortwirbelnden E können Dreiklänge und andere Accorde auf Eis, D, Es rc. erscheinen und sind oft von herrlicher Wirkung, so zusammenhanglos vereinzelt angeschlagen, ist es dagegen stets ein fremdes und schlecht klingendes Element. — ...t. —

Kirchenmusik.

Für eine Singstimme.

C. Stein, Auswahl leichter und beliebter **geistlicher Lieder** und **Psalmen** aus den Oratorien, Cantaten und anderen Werken der berühmtesten Componisten älterer und neuerer Zeit, ein- oder zweistimmig für mittlere Stimmlagen mit deutschem und englischem Text herausgegeben. Potsdam, Stein. 199 S. gr. 8. —

Neben vielem Bekannten, namentlich aus Händel's kirchlichen Oratorien, aus Beethoven's geistlichen Gesängen, aus Bach's Cantaten, aus Phil. E. Bach's Liedern (von Gellert rc. rc.), finden sich in dieser aus 198 Seiten 56 Nrn. enthaltenen Sammlung auch verschiedene bis jetzt weniger gekannte Compositionen von Naumann, Franck, Marcello, Cherubini und anderen Tonsetzern. Von Tag zu Tag wächst die Anzahl von dergl. Zusammenstellungen. Dem weniger in der Literatur Bewandterten wird es ein Gefallen sein, auf dieselben hingewiesen zu werden. Der Herausg. bekundet guten Geschmack und giebt selbst eigne Compositionen, die sich ihres Platzes unter den genannten Meistern in der That nicht zu schämen haben. Möge die Uebersetzung ins Englische gelungen sein, damit sich die gewiß nicht geringen Herstellungskosten lohnen. —

Für Orgel.

L. E. Gebhardi, Einhundert leichte und gefällige Choralvorspiele, theils mehr, theils weniger thematisch gehalten und für jede Kirche geeignet. XVII. Werk. 20 Sgr. Dritte Aufl. Leipzig, Siegel (R. Linnemann). —

Mit diesen einfachen Gebilden kirchlich-musikalischer Kunst ist angehenden Organisten ein guter Dienst gethan. Es ist ein — was anzuerkennen nicht vergessen sein möge — dem Taschenchoralbuch desselben Herausgebers entlehntes alphabetisches Verzeichniß der Choralmelodien beigefügt, auf welche die Nrn. der Beispiele, zu denen sie gehören, genau hinweisen. Meistens beginnen diese kleinen Präludien, in denen einfach-edle Melodie zu finden ist, mit einem Motiv aus dem betreffenden Chorale, welches natürlich sich entwickelnd und lückenlos fortspinnend zu befriedigendem Schlusse geführt wird. —

Für Gesangvereine.

Carl Stein, Op. 24. Perlen deutscher **geistlicher** Weisen. 34 Melodien von Franck, Händel, Naumann rc. rc. für gemischte Chöre, mit besonderer Berücksichtigung der Gymnasien rc. $7^1/_2$ Ngr. Potsdam, Stein. —

Auf 74 Seiten 34 Nrn. für $7\frac{1}{2}$ Ngr.! Diese sehr brauchbare Sammlung beginnt mit einem Jesu dulcis memoria von Bernhard von Clairvaux, in welchem allerdings einige so auch in chromatische und weiche Stellen neben den alten Dreiklangsfolgen vorkommen, daß man versucht wird zu glauben, es sei Solches neuesten Datums von fremder Hand hinzugefügt. Reich vertreten ist (wohlbekannt und für die Kirche gern genannt) der Name J. W. Franck. Bach und Händel haben des Unvergänglichen auch unter diesen Perlen so manches geliefert. Von Händel heben wir hervor das am Ende gegebene Larghetto aus „Alcina", „Vergänglichkeit der Natur", „Grüne Matten, kühle Haine" rc. Möchte man namentlich in höheren Schulanstalten nach dieser Sammlung greifen und möchte nicht jeder dort angestellte „Königliche Musikdirector" seine dürftigen, trockenen Machwerke, die, weil er nun einmal dort angestellt ist, singen lassen. Es ist als ein großes Hinderniß frischen Fortschrittes zu bezeichnen, wenn derartige gute classische Sachen zurückgestellt werden. — R. Sch.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 2. Juni 1873.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder $1\frac{1}{2}$ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) $4\frac{2}{3}$ Thlr.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 19.
Neunundsechzigster Band.

Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Ueber Tonartencharacteristik.*)

Von
F. J. Kunkel.

In vielen musikalischen Lehrbüchern, namentlich in Aesthetiken der Tonkunst, werden neben dem characteristischen Unterschiede zwischen unserem Dur- und Mollgeschlecht auch noch separat jeder einzelnen Durleiter und wiederum jeder Molltonleiter besondere characteristische, Gefühlsstimmungen bezeichnende Merkmale beigelegt, wodurch dann gewissermaßen eine Doctrin aufgestellt wird, nach welcher die Componisten, falls sie recht folgsam sind, die Tonarten für den Ausdruck der Seelen- oder Gefühlsstimmung zu ihren Tonwerken zu wählen hätten. Um dem Kunstjünger einigermaßen einen Einblick in diese falsche Doctrin zu geben, will ich von mehreren Tonarten die „Characteristik der Töne" aus Schubart's „Ideen zu einer Aesthetik" hier mittheilen:

„Jeder Ton (Tonart) ist entweder gefärbt oder nicht gefärbt.
„Unschuld und Einfalt drückt man mit ungefärbten Tönen „aus. Sanfte, melancholische Gefühle mit BTönen; wilde „und starke Leidenschaften mit Kreuztönen.
„Cdur ist ganz rein. Sein Character heißt: Unschuld, „Einfalt, Naivetät, Kindersprache.
„Amoll, fromme Weiblichkeit und Weichheit des Characters.
„Fdur, Gefälligkeit und Ruhe.
„Dmoll, schwermüthige Weiblichkeit, die Spleen und Dünste „brütet.
„Bdur, heitere Liebe, gutes Gewissen, Hoffnung, Hinsehen „nach einer besseren Welt.
„Gmoll, Mißvergnügen, Unbehaglichkeit, Zerren an einem „verunglückten Plane; mißmuthiges Nagen am Gebiß, mit „einem Worte, Groll und Unlust.
„Esdur, der Ton der Liebe, der Andacht, des traulichen „Gesprächs mit Gott; durch seine drei B, die heilige Trias „ausdrückend.
„Cmoll, Liebeserklärung, und zugleich Klage der unglück„lichen Liebe. — Jedes Schmachten, Sehnen, Seufzen der „liebetrunkenen Seele, liegt in diesem Tone.
„Asdur, der Gräberton. Tod, Grab, Verwesung, Gericht, „Ewigkeit liegen in seinem Umfange.
„Fmoll, tiefe Schwermuth, Leichenklage, Jammergeächz „und grabverlangende Sehnsucht 2c. 2c."

Ich breche hier ab, indem ich glaube, man werde aus dem Mitgetheilten schon hinreichend erkannt haben, zu welcher Verirrung und Verwirrung, Bizarrerie und Absurdität eine kranke ungezügelte Phantasie gelangen kann.

Aber wie ein epidemischer Krankheitsstoff nicht selten auch in die robustesten Körper eindringt, so wurden auch die äußeren und inneren Sinne manches gelehrten Herrn von dieser phantastischen Schubart'schen Doctrin umnebelt. Besonders haben Prof. Dr. Hand und Dr. Schilling diese Doctrin durch eine schwülstige, ästhetische Phraseologie tüchtig ausgebeutet, mitunter auch noch erweitert. So sagt z. B. Hand in seiner „Aesthetik" von der Cdurtonart: „Cdur ist in unserer „Musik die Grundlage aller weiteren Entwicklung (?) und spricht „das Menschliche im Gefühl rein und sicher aus; daher wählt „die Unschuld, die in sich genügliche Einfalt, die reine Natür„lichkeit, aber auch der einfache Ernst, der bestimmte Entschluß

*) Aus „Zusätze XXVI meiner „Musiklehre." (Manuscript.) —

„die Zuversicht diese Tonart, die sich deßhalb außer Anderem (?!) „sowohl für kindliche Lieder, als auch für den Choral und den „Marsch des Kriegers eignet. Was nach Abweichung in an- „dere Tonarten auf Cdur zurückkehrt, findet da die vollkommene „Beruhigung in einem sich selbst genügenden Abschluß. Man „vergleiche den Schluß des Finale zum ersten Act des „Don „Juan" mit den vorausgehenden mannichfachen Theilen dieses „kunstreichen Meisterstücks, welches der ästhetischen Beurtheilung „den reichsten Stoff darbietet. Vollendung eines lichtvollen „Daseins zeichnete Haydn in der berühmten Stelle: „Und es „ward Licht."

Zu Schubart's „Unschuld", „Einfalt", „Naivetät" und „Kindersprache" wird also hier auch noch der „einfache Ernst", der „bestimmte Entschluß", die „Zuversicht" und die „Vollendung eines lichtvollen Daseins" der Cdurtonart eingeräumt und im Verfolg dieser ästhetischen Phrasen wird weiter fortgefahren: „Wie in idealer Größe die reine harmonische Form und ein- „fache Klarheit ein Unordentliches zu ergreifen vermag, hat „Haydn in dem Weltenchor der Schöpfung: „Die Himmel er- „zählen" erwiesen."

In solcher Sprache mag ein Novellist oder Romanschreiber seine Phantasiegebilde und Herzensergüsse zum Ausdruck bringen, aber in einem ernsten Lehrbuche sind derlei, auf Kosten einer wahrheitsgetreuen, kunstwissenschaftlichen Theorie dargebotene linguistische Stylproben unwürdig, sowie für die Kunst selbst und für den Kunstjünger von großem Nachtheil. Denn was soll der Kunstzögling aus der Hand'schen Vorschrift mit der Cdurtonart für „kindliche Lieder", den „Choral" und den „Marsch" lernen, wenn er, dieser Vorschrift entgegen, doch noch eine Menge Tonstücke für die vorgegebenen Zwecke in den verschiedensten anderen Dur- und Molltonarten — die Choräle überdies auch noch theilweise in den Kirchentonarten authentischer und plagalischer Form — findet? — Wenn man ferner in dem Schluß des Finale des ersten Actes von Mozart's „Don Juan" gleichsam als etwas Auffallendes „vollkommenere Beruhigung" finden will, ist man da nicht zu der Frage berechtigt, ob denn das Finale des zweiten Actes dieser Oper, welches in Ddur beginnt, dann gleichfalls in einem öfteren Wechsel der Tonarten sich fortbewegt und zuletzt in Ddur schließt, nicht auch eine musikalische Beruhigung gewährt? **Und sind denn überhaupt nicht alle einigermaßen ausgedehnte und kunstgerecht gebildete Tonstücke, Sonaten, Ouverturen, Symphonien rc. rc. derart eingerichtet, daß sie in irgend einer Haupttonart beginnen, dann nach und nach mannichfaltig in die verschiedensten Nebentonarten in Dur und Moll ausweichen und endlich beruhigend in der Haupttonart abschließen?** In Cdur, der Tonart der „Unschuld", singt dann in dem ersten Finale der citirten Mozart'schen Oper nicht nur die unschuldige Anna, sondern auch der schuldbeladene Don Juan, und überdies singen noch alle anderen in diesem Finale auftretende und verschiedene menschliche Charactere repräsentirenden Personen in der Unschuldstonart nach Kräften mit!

Hätte ferner Hand zu den zwei angeführten Stellen aus Haydn's „Schöpfung", auch noch die übrigen in Cdur stehenden Nummern dieses Oratoriums, nämlich Solo und Chor „Mit Staunen sieht das Wunderwerk rc.", die Arie „Mit Würd' und Hoheit angethan", Duett und Chor „Von deiner Güt'", dann nach dem Fdursatze den fortgesetzten Chor „Heil dir o Gott" und endlich aus den tausenden von noch vorhandenen Compositionen in Cdur nur etwa den hundertsten Theil derselben einer schärferen Untersuchung unterzogen, so hätte er entweder die Gefühlsscala seiner ästhetischen Doctrin bedeutend vergrößern müssen, oder, nach reiflicherem Nachdenken, würde er den ganzen Spuk von dem mystischen Nimbus der Tonartencharacteristik als einen überflüssigen, ja schädlichen Ballast über Bord geworfen haben.

Bei Aufstellung einer solchen Doctrin hat man offenbar einen falschen, respective verkehrten Weg eingeschlagen, indem man die wirkliche oder auch nur vermeintliche Eigenthümlichkeit oder Characteristik der Tonstücke, anstatt sie in den vom Componisten angewendeten Kunstmitteln (Rhythmik, Melodik, Harmonik, Instrumentation, Dynamik rc. rc.) zu suchen, den Tonarten zuschrieb, ohne zu bedenken, wie sehr man grade dadurch das Verdienst des Componisten schmälert, — **da ja die Tonart ihm gegeben ist, die Bestandtheile derselben somit nur erst das Material für das Schaffen seiner Tonwerke sein können!** So ist z. B. nicht die Cdurtonart, als solche, die Ursache von der effectvollen Wirkung der Stelle „und es ward Licht", sondern das Vorausgegangene hat seinen wesentlichen Antheil daran. Die Ouverture, die Schilderung des Chaos, beginnt in Cmoll, bewegt sich dann abwechselnd in verschiedenen Tonarten und in wechselreichen rhythmischen Gestaltungen bis zum Recitativ „Im Anfang schuf Gott rc." weiter fort; dann tritt der Chor „Und der Geist Gottes rc." in Esdur mit halber Stimme ein, wendet sich nach Cmoll und singt die Worte „und es ward" im unisono auf der Dominante dieser Tonart, und zwar ohne alle Begleitung, damit nebenbei den Geigern Zeit gelassen wird zur Abnahme der Sordinen, womit vom Anfange bis hierher die Stege ihrer Instrumente besetzt waren, worauf dann endlich auf dem Worte „Licht" die Cdurtonart mit ihrem tonischen Dreiklange in voller Stärke mittelst aller Sing- und Instrumentalstimmen erscheint. Diesen Effect hätte Haydn auch in einer andern Tonart, etwa in D, B, H rc. erreichen können. Wir sind nun aber einmal durch öfteres Anhören der Stelle dieses Oratoriums an die C-Tonart gewöhnt, daß wir in einer gewissen Befangenheit wähnen, Haydn hätte keine andere Tonart wählen können, obgleich wir doch wissen, daß die vermeintliche absolute Tonhöhe nur eine willkürlich angenommene ist, und daß man auch zu verschiedenen Zeiten verschiedene Stimmungen der Instrumente hatte, zum Theil noch hat.*) —

(Schluß folgt.)

Kammer- und Salonmusik.

Für Pianoforte.

Julius Röntgen, Op. 2. Sonate für das Pianoforte. Leipzig, Breitkopf und Härtel. —

Wie wir hören, ist Julius Röntgen ein kaum dem Knabenalter entwachsener Jüngling und Sohn des hier allerseits als Mensch und Künstler hochgeschätzten Concertm. R. Wir

— Vor ungefähr 30 Jahren hatte ich öfters Gelegenheit, Beethoven's „Adelaide" von einer hübschen Altstimme in Fdur zu hören, woran ich derart gewöhnt wurde, daß mir später die ursprüngliche Tonart Bdur für Tenor oder, um eine Octave höher, für Sopran wie fremd erschien; aber einen andern Character hat die „Adelaide" durch Fdur nicht gehabt, sondern höchstens eine andere Klangfarbe, welche letztere sogar bei zwei oder mehreren Personen individuell verschieden sein kann, wenn sie ein und dasselbe Tonstück in einer und derselben Tonart singen! Erkennt man ja eine Verschiedenheit der Stimmen an Personen beim gewöhnlichen Sprechen. —

können es nur billigen, daß sich der junge Comp. Beethoven's Sonaten und Quartette der ersten und mittleren Periode zum Muster genommen, denn wer da glaubet, mit einem Op. 2 einen genialen Sprung machen zu können, der täuscht sich sehr. Der Weg zum Parnaß läßt sich nur stufenweise in stetem Hinblick auf die lauschenden Vorbilder unserer großen Tonheroen erklimmen. Wir glauben daher unserer Anerkennung keinen besseren Ausdruck verleihen zu können, als indem wir unsere Freude bekennen, den jungen Autor auf so richtigem Wege aufsteigen zu sehen. Wer weiß, wie hoch er kommen wird, darüber können wir vor der Hand kein Urtheil haben, denn noch steht er erst am Fuße des von dichten Nebeln umhüllten Parnaß, dessen Höh'n lichten, dessen Spitzen allein aber leuchtend in den Himmel ragen. — Die Sonate besteht wie üblich aus 4 Sätzen. Der junge Comp. gebietet über eine für sein Alter äußerst respectable Technik. Mit Umsicht und Verständniß ist alles wohl angeordnet und ausgeführt und zeigt sich durchweg ein auf das Edelste gerichtetes Streben. Möge der junge talentvolle Comp. unbeirrt auf diesem Wege fortschreiten, bis er die innere Reife erlangt, um mit Selbstbewußtsein eigene Bahnen betreten zu können. — Wer irgend an dem Aufkeimen einer jungen Künstlerseele Interesse nimmt, der nehme diese Sonate getrost zur Hand und er wird seine Freude darüber haben. —

Josef Rheinberger, Op. 59. **Zum Abschied,** Studie für das Pianoforte. Leipzig, Breitkopf und Härtel. —

Ein Tonstückchen, daß man aus einer gewissen Distance immerhin ganz gut anhören kann, zumal wenn man nichts Besseres zu thun hat. Der Abschied wird gründlich in Dur und in Moll gewonnen. Das Andante cantabile (Gdur) besteht aus einer Melodie mit Guitarrenbegleitung, deren Quelle von etwas zweifelhafter Reinheit, durch Rheinberger's filtrirende Hand fließend, sich allmählig klärt und klärt, sodaß wir schließlich über ihrem Ursprung gern ein Auge zudrücken. Der Gegensatz (Gmoll) ist breiter ausgeführt. Das an und für sich nette unschuldige Thema wird da ganz gehörig durchgearbeitet, froh jedoch wird man dabei nicht, denn es macht den Eindruck einer Variation über das Thema „Der Bien' muß". Das Andante cantabile als Reprise bildet den Schluß. Möchte doch ein baldiges glückliches Wiedersehen dem Comp. die so trübe Stunde des Abschieds in Vergessenheit bringen. — A. Winterberger.

Oscar Bolck, Op. 20. **Des Kindes Geburtstag.** Zwanzig leichte Characterstücke à 25 Ngr. Leipzig, Naumburg.

——— Op. 21. **Frühling und Liebe.** Zwölf Tonstücke à 1 Thlr. —

——— Op. 22. **Zehn Kinderstücke** à 15 Ngr. Ebend.

Wer in Zeiten einer rauhen, widerwärtigen Gegenwart im genossenen Glücke der Vergangenheit Trost und Erhebung für die Zukunft sucht, der blättert wohl im Buche der Jugendgeschichte und hier begegnet er tausend freundlichen Ereignissen, bei deren Betrachtung ihm das Herz aufgeht: Vater, Mutter, Geschwister, die Legion lustiger Spielgenossen treten vor unser Auge, drücken uns die Hand und mit ihnen durchkosten wir noch einmal des Lebens ungemischte Freude. Einem solchen Bilderbuche möchten wir Bolck's Op. 20 und 22 vergleichen. Beim Durchspielen derselben fühlt sich der Mann wieder als Kind und das Kind darf sich freuen, seine Freuden und Leiden in so lieber Weise musikalisch illustrirt zu sehen. Mit feinem Sinne eines berufenen Miniaturenzeichners führt uns B. vielfältige Momente der Geburtstagsfeierlichkeiten vor. Ein besonders sinniger Zug dünkt es uns, die Schilderung mit dem aufgehenden Morgenroth(!) beginnen und mit „Träumen" schließen zu lassen. Welch zarter Hinweis darauf, daß die ganze Jugend ein goldner Traum, auf den das Morgenroth der Unschuld unbeschreiblich milde Strahlen wirft! — Nachdem wir so den Rahmen des Ganzen (Op. 20) vornweg betrachtet, wollen wir auch dem Detail der Geburtstagsfeier eingehendere Beachtung schenken. Kaum hat das Kind sein Morgengebet verrichtet (3), so kommen glückwünschend Eltern und Geschwister (4), Blumen und Kränze (5) geben dem Tage eine außerordentliche Bedeutung, welche auch von zahlreichen Kameraden (6) in Gratulationen und Geschenken gewürdigt wird (7), Jubel und Lust auf allen Mienen! (8) Nun werden Spiele veranstaltet (9), und der blüthen- und fruchtreiche Garten wird mit einem Besuche bedacht (10). Hier gipfelt die Höhe des Tages, schon bricht die Dämmerung herein (11), blitzende Sterne ziehen am Himmel herauf (12). Nachdem Küche und Keller die wünschenswerthen Contributionen geleistet, setzen sich die Festgenossen zum Abendtisch (12), lustige Gespräche beleben die Tafelfreuden (13). Noch ein Tänzchen (14) und die Geburtstagsgäste verabschieden sich (15). Der Familienvater hebt nach kurzem Tischgebet (16) die Tafel auf, kaum, daß man sich allerseits Gute Nacht gewünscht (17), sucht der jugendliche Jubilar mit seinen Geschwistern die Schlafstube auf (18). Wer könnte sogleich einschlummern? Der Tag war doch zu herrlich, als daß man ihm nicht erst noch einen freundlichen Rückblick (19) widmen sollte, unter dieser lieben Beschäftigung überraschen die Kleinen die Spenden des Traumgottes (20). —

Die Kinderstücke Op. 22 beginnen mit einer „Erzählung". Wir vergegenwärtigen uns eine junge Mutter, auf ihrem Schoße sitzt ein kleiner Lockenkopf und hört andächtig die wunderbaren Dinge vom Rothkäppchen, Dornröschen rc. No. 2 führt uns zur behaglichen Atmosphäre, und sollen wir grollen, daß neben uns auf der Bank „Mietzchen sich wärmt"? In No. 3 treiben frische Knaben mit ihresgleichen allerlei Muthwillen, mit Fingern aufeinander zeigend und dabei mit Kichern sich zurufend: „O seht ihn einmal an". No. 4 betitelt „Betheurung", stellt uns einen kleinen Aufschneider dar, der, um glaubwürdig zu sein, jedes Wort in verschönenden Variationen zum Besten giebt. No. 5 kommt ein „Versteckensspiel" an die Reihe, No. 6 beklagt ein „Armes Vögelein", No. 7 versetzt uns in die Kinderstube, das Jüngste schläft, die Mutter ruft den Eintretenden zu: „Leise, leise" und folgsam trippeln nun die Kleinen auf den Fußzehen im Zimmer umher. No. 8 bringt einen „Bauerntanz", No. 9 ein „Gebet", No. 10 ein „Hurrah!" Dies der Inhalt der beiden Hefte, zu deren Würdigung wir allein noch so viel hinzufügen wollen: nur wenigen Componisten ist es gegeben, in so feinsinnig-poetischer Weise das Leben und Treiben der Kleinen zu concentriren. Fehlt ja doch vielen grade Das, was den eigentlichen Kinderpoeten so nothwendig ist: der liebevolle Sinn, der die Tiefe des weisheitsvollen Wortes verstanden „lasset die Kindlein zu mir kommen". Bolck naht sich ihnen als theilnehmender Freund und so theilen sie sich denn gegenseitig die liebenswerthesten Dinge mit. Oscar Bolck ist ein Geistesverwandter von Oscar Pletsch. Wer die von Letzterem gezeichneten Kinderscenen mit wahrer Herzensfreude betrachtet, der wird auch den musikalischen Miniaturen des Erstren aufrichtige Theilnahme nicht versagen. Für den Clavierunterricht dürfen sie um so mehr empfohlen

werden, als die Stücke leicht spielbar und ihnen höchst solider und planvoller Fingersatz beigegeben ist. —

Opus 21 „Frühling und Liebe" trägt in zwölf Tonstücken folgende Ueberschriften: Liebesfrühling, Blumensprache Liebesträume, Stiller Wunsch, Stille Freude, Veilchen unter Gras versteckt, Scherz, Warte nur, Gondelfahrt, Du bist wie eine Blume, Wohl waren es Tage der Wonne, Zephyr. Es genügt zu diesen lyrischen, breiter sich entfaltenden Blüthen eine Bemerkung; hatten Op. 20 und 22 kindliche Verhältnisse im Auge, so trägt Op. 21 Herzensregungen Rechnung, wie sie jeder normale Jüngling und Jungfrau einmal durchlebt. Mag in den einzelnen Stücken sämmtlicher drei Werke die Erfindung auch von ungleicher Bedeutung sein, so hört man doch überall edle und wahre Weisen, denen man Ueberzeugungskraft anfühlt und anhört, ein Vorzug, der sie zur Erlangung ausgebreitetster Popularität berechtigt. — V. B.

Hans von Bülow's erstes Auftreten in England am 28. April d. J.

Obgleich keine vorbereitende Zeile von irgend einem der vielen Tageblätter Londons dem Träger des obigen weltberühmten Namens gewidmet worden war, und obgleich es auf diese Weise den Anschein haben sollte, als ob irgend ein Hans Unbekannt von Dingsda sich hören lassen wollte, so war doch das Publikum der Londoner philharmonischen Concerte durch jene Nobelgarde von kritischen Pharisäern nicht hinreichend stupificirt, um gänzlich unwissend zu stehen vor dem Namen eines der bedeutendsten Musikgelehrten, des Gründers und Direktors jener berühmten Münchener Musikschule, von der die ganze musikalische Welt sich recrutirt, des gewissenhaftesten und competentesten Commentators ausgezeichneter Lehrwerke, des tiefsten Untersuchers und Kenner Bachs, des Trägers des colossalsten Gedächtnisses in Bezug auf Alles, was gut heißt in der Musik, nnd des seit fünfundzwanzig Jahren anerkanntesten europäischen Virtuosen, dessen Schüler schon wieder weit und breit die Welt mit ihrem Virtuosenrufe erfüllen. Zumal das umsichtige Direktorium der eben erwähnten ehrwürdigen philharmonischen Gesellschaft hatte sich die Ehre nicht entgehen lassen, Hrn. Dr. v. Bülow's Geist und Hand zuerst in Anspruch zu nehmen. Und so geschah es denn auch diesmal endlich, wie es hier immer in musikalischen Dingen geschieht (Dank den Herren Schriftgelehrten, die sonst jeder Mittelmäßigkeit einen journalistischen Wagen mit Vieren vorspannen), daß das, was wirklichen verdienten Weltruf schon zwanzig oder dreißig Jahre in allen Ländern des übrigen Globus genossen, nach dieser Frist mit Verwunderung auch an diesen utopischen Küsten wahrgenommen wird und sich bei dem conservativen Character der Bewohner nur langsam Bahn brechen muß. Das Letztere war übrigens bei Bülows gestrigem Auftreten nicht der Fall. Nach einer Haydn'schen Symphonie und einer Meyerbeer'schen Arie kam das Esdurconcert von Beethoven. Mit ihm Bülow. Bald nach den ersten Tacten fesselte sich Sympathie oder mindestens Interesse an die eigenartig durchdachte Auffassung des Clavierspielers, die, fern von jeder Schauträgerei, nur dem Gedanken dient, aber auch für ihn und in seinem Namen die Herrschaft übernahm, die anderen Massen zurückdrängend, wenn sie unberechtigt zu ungestüm wurden in Dynamik und Tact, aber mit Sicherheit voranführend, wo Zweifel zagen lassen konnte. Das bescheidene und kluge Betragen des Dirigenten, Hr. Kusins half dabei so viel als möglich. Nach Beendigung des Esdurconcertes schien die Meinung des Publikums bereits gebildet. Es ehrte den großen Gast durch dreimaligen Hervorruf und von da an absorvirte er eigentlich ganz allein das Interesse der Zuhörer. Sowohl die Instrumentalwerke, welche darauf folgten, als die Gesangleistungen traten in den Hintergrund. Unter den ersteren befand sich die anmuthige Najadenouverture von Sterndale-Bennet, in den letzteren that Frau Otto-Alvsleben alles Mögliche durch saubere Coloratur in einer Winter'schen Arie und Frl. Gelmina Valdi durch wirklich schöne Altstimme. Aber alle Aufmerksamkeit drängte jetzt nach Bülow's zweiter im Programme angekündigter Leistung, der chromatischen Phantasie und Fuge in Dmoll von Bach in Bülow'scher Bearbeitung. Mäuschenstill wurde schon gelauscht bei den chromatischen Ergüssen des Präludiums, aber als die Fuge begonnen hatte und die einzelnen Stimmen klar dahinwallten, als hätte jede ihr besonderes Instrument, da fühlte Jeder, der etwas Gutes konnte oder kannte, daß ein Geist der Herrschaft und Ordnung über dem labyrinthischen Material waltete, der nur den einsam erhabenen Meistern zu Gebote steht, nachdem sie ein männliches Leben der Idee und der Mechanik zum Opfer gebracht. Die Wirkung auf dem großartigen Broadwood'schen Instrumente war eine prachtvolle und dem Meister wurde unter lauten Zurufen die Ovation eines viermaligen Hervorrufs (ein Ding, welches in den philharmonischen Concerten bei einer so unbefangenen Zuhörerschaft, wie die diesmalige, äußerst selten passirt) zu Theil. Obgleich schon mit Hut und Handschuhen zum Fortgehen gerüstet, wurde er genöthigt, noch einen Bach zuzugeben Nachher kam noch die Ouverture zum „Fliegenden Holländer."

Sie hören bald mehr von mir, über Bülow sowohl als Andere. Der Kampf der neuen Ideen mit den alten wird hier ein mehr erbitterter werden, als irgendwo anders, da die Gegner ihre Waffen auch im Sinne des nationalen Antagonismus zuzuspitzen suchen. Aber viele englische Musiker, und zwar die besten, stehen erhaben über solchem verwirrenden Streben und nur die Unfähigkeit und Mittelmäßigkeit, allerdings in großer Zahl, schaaren sich um jene Standarten. —

Ferdinand Ludwig.

Correspondenz.

Leipzig.

Der Gesangverein „Sängerkreis", der unter Neßler's Direction erfreulichen Aufschwung genommen, gab am 25. v. M. unter Mitwirkung der Büchner'schen Capelle sowie einiger Instrumental- wie Gesangsolisten ein gutbesuchtes Concert im Schützenhause. Das Programm war nicht ohne Wahl zusammengestellt, auch verschiedene Novitäten hier lebender Componisten (z. B. Abendlied von Mühldorfer und „Der Krieger Heimkehr" von Hrm. Zopff, „Das Grab am Busento" von V. Neßler) hatten darin Aufnahme gefunden, diesen Vorträgen merkte man durchweg Liebe und Studium an; aus denen des Frl. Rudolph (Lieder von Franz und Neßler) und des Clarinettisten H. Becker (ein Adagio von Cruffel) sprachen Talent und Geschmack. Der orchestrale Theil bestand aus der nichts weniger als edel gehaltenen Ouverture „Im Kyffhäuser" von Mühldorfer, der Rosamunden-Balletmusik von Schubert, und dem Streichquartettsatz „Nachtgesang" von J. Voigt. Das Programm bot manchen Genuß und die Aufführung fand reichen Beifall. —

Eine Aufführung der „Singakademie" brachte Cherubini's Requiem in Cmoll und Händel's Dettinger Te Deum. Die Wiedergabe litt leider unter den obwaltenden mißlichen Chorverhältnissen. Doch nimmt man nicht Perlen wie das Cherubini'sche Requiem selbst auch dann schon gern auf, wenn deren Einfassung eine nicht ganz entsprechende? Lieber ein Werk nur mittelmäßig hören als von seiner Kenntnißnahme abgeschnitten sein. Andrerseits läßt es sich nicht billigen, wenn Dilettantenvorstände sich wenn auch in ihrer Absicht noch so dankenswerthe und rühmliche, doch weit über ihre Kräfte gehende Aufgaben stellen und dadurch ihre Dirigenten nöthigen, auf Gefahr ihres Renommés gegen ihre eigene Ueberzeugung zu handeln.
V. B.

Die zweite der zu Ehren des dritten deutschen Musikertages vom Allgem. D. Musikverein veranstalteten Aufführungen, zugleich Abschluß des ganzen Festes, war ein großes Orgelconcert in der Nicolaikirche am Abend des 16. April. Ein zahlreiches Publicum war zusammengekommen, um dem Wettkampfe tüchtiger Organisten zu lauschen. Denn Namen wie Merkel, Palme rc. bedeuten etwas unter den modernen Organisten. Doch sei sogleich hier bemerkt, daß nach allgemeinem Urtheile einer der unbekannteren, nämlich Dr. H. Kretzschmar aus Leipzig, als Sieger hervorging, was sich zum Theil wohl dadurch erklärte, daß derselbe gewiß in Folge häufiger Beschäftigung auf der Nicolaiorgel — mit der Natur und Dynamik des prachtvollen Instrumentes sich genauer vertraut zeigte als seine Concurrenten. Jedoch darf nicht verschwiegen werden, daß eine nicht geringe Anzahl der anwesenden Musiker dem Hoforganisten Merkel aus Dresden den Preis zuerkennen wollte; Referent allerdings schien es, daß in dem vom Componisten selbst vorgetragenen ersten Satz seiner Gmollsonate durch wenig sparsamen Gebrauch der stärkeren und stärksten Register die Bewegung in den Mittelstimmen mehrfach übertönt wurde und sogleich das Thema nicht recht zum Austrag kam. Immerhin aber documentirte der Sonatensatz sowohl wie auch M.'s darauf folgende Hymne Op. 57 für Baßsolo und Orgel die gediegene Arbeit des Autors. Cantor Finsterbusch erweckte mit seiner vollen umfangreichen Baßstimme (er tintonirt das f mit Leichtigkeit piano und schwellt es bis zum fortissimo an) das Verlangen, ihn öfterer in Kirchenconcerten zu hören. Ein umfangreicheres Werk bot uns R. Palme aus Magdeburg, nämlich eine Sonate über die Choralmelodie „Jesu meine Freude." Aus einem Stück gearbeitet zeigte dieselbe geschickte Steigerung in Verwendung musikalischer Effectmittel und wußte durch immer complicirtere Verarbeitung des zu Grunde gelegten Themas bis zu der abschließenden Doppelfuge zu interessiren. Doch möchten wir das in Bezug auf Farbengebung oben allgemein Gesagte auch in gewissem Grade von dieser Leistung verstanden wissen. Ein für den Raum der Kirche vielleicht zu gefälliges Intermezzo bildete ein Duett für Sopran und Tenor (Frl. Klauwell und MD. John) „Der Herr ist mein Hirte" von D. H. Engel, begleitet von Organist L. Papier. In ganz anmuthigen Verschlingungen, noch mehr aber in allbeliebten Terzen- und Sextengängen gehen die beiden Stimmen einträchtiglich mit einander, getragen von einer zart gehaltenen Orgelbegleitung. Frl. Klauwell schien nicht so gut disponirt, als den Tag zuvor im Kammermusikconcert, während Hr. MD. John seine Stimme in sehr vortheilhaftes Licht setzte. Auch durch eine der Schumann'schen Fugen über BACH wurden wir in hohem Grade erfreut und zwar trug uns Organist Papier diesmal Nr. 6 mit jener an diesem bewährten Orgelvirtuosen bekannten soliden Gediegenheit und mit künstlerisch abgewogener Dynamik vor. Zwei in hohem Grade anziehende und für das Gesammtpublikum den Höhepunkt des Concerts bildende Stücke für Violine und Orgel von Alx. Ritter in Würzburg („Christmette" und „Zu einer ersten Communion") wurden von Hrn. Anatole Pauly mit fast wunderbarer Reinheit und schönem seelenvollem Tone vorgetragen und durch Hrn. Geifrig, einen jungen Leipziger Musiker, mit Discretion und von Verständniß zeugender feiner Registrirung begleitet. Von allen Orgelcompositionen errang aber ohne Frage die Asmollfuge von Brahms den Preis. Der Autor, neu wie immer, und interessant in harmonischen wie melodischen Wendungen, hat diesem Stücke einen ernsten, fast finsteren Character aufgeprägt, den man philosophisch nennen könnte; ohne Zweifel ist die Fuge als eine würdige Schöpfung seiner Muse zu bezeichnen. Die Wiedergabe durch Dr. Kretzschmar war wie gesagt eine durchaus vollendete. Besonders legte derselbe hervorragendes Verständniß an den Tag und hatte Wahl und Wechsel der Register in einer ungemein fließenden, nirgends anstoßenden Weise getroffen. Auch machte er uns mit einigen Stimmen von wunderbarer Weichheit bekannt, welche Specialität dieser Orgel sein sollen. Gelegenheit zur Vorführung der Kraft des gewaltigen Orgelwerkes fand sich für den vortrefflichen Organisten in C. Piutti's Orgelphantasie, welche mit Steigerungen modernster Art, hier und da an Wagner erinnernd, die ganze Wucht des Instrumentes erforderte, um genügend zum Austrag zu kommen. Was nun schließlich ein Octett aus Anton Deprosse's Oratorium „Die Salbung Davids" betrifft, so hat dasselbe Anstoß erregt, theils wegen seiner zu complicirten und höchst gewagten Stimmführung theils weil man es in seiner zugleich überwiegend Mendelssohn'schen Anlage zu wenig kirchlich fand. Wenn man jedoch bedenkt, daß das Orchester selbst durch die von Org. Papier geschickt eingerichtete und ausgeführte Orgelbegleitung nicht ersetzt werden konnte, so läßt sich nach der diesmaligen Aufführung noch kein allgemein absprechendes Urtheil fällen, zumal es für den 1. Sopran schwierig war, bei der fortwährend unmäßig hohen Lage seiner Partie (sie bewegt sich meist vom hohen fis bis a und ais) durchweg wohlthuend zu wirken. Auch ist nicht abzusehen, warum man die Errungenschaften der modernen Harmonik und des modernen Contrapunktes von der Kirche fern halten soll. Ehemals war es anders. Als die christliche Kirche auf dem Höhepunkt ihrer Macht stand, verwandte die Musik ihre besten Mittel zur Verschönerung des Cultes. Jetzt hingegen stellt man sich nur zu gern auf den Standpunkt, Kirchenmusik müsse nach Moder riechen und auch im Harmonischen noch das Gepräge tragen, das ihr jene Jahrhunderte aufgeprägt haben. Das fragliche Octett ist ohngefähr in der Weise gearbeitet wie das Quintett in Wagner's Meistersingern. Eine Durchgangsfigur in Viertelnoten umschlingt Orchester und Singstimmen und verschmilzt sie zu einem einheitlichen Ganzen, aus dem sich nur der würdevolle in gehaltenen Noten sich bewegende Gesang Samuels heraushebt. Leider muß ich abbrechen, da hier nicht der Ort zu weiteren Auslassungen ist. Das Octett wurde übrigens sehr sicher und mit dankenswerther Hingabe von den Damen: Fräul. Drechsel, Ernestine Grund, Heinemeyer, Lancow und den HH. Dima, John, Pielke und Zehrfeld gesungen. Jedenfalls werden alle Freunde des Fortschritts in der Kunst dem Allgem. Deutschen Musikverein wärmsten Dank sagen für die Bekanntmachung mit so vielen zum Theile in hohem Grade interessanten Werken und schließen wir daher unseren Bericht mit den aufrichtigsten Wünschen für den segensreichsten Erfolg der ferneren Bestrebungen dieses Vereins wie der deutschen Musikertage. —
H. Ries.

Zu der Zahl der hier bereits bestehenden Gesangvereine gesellt sich ein neuer, der am 17. v. M. sein erstes Stiftungsfest durch ein größeres Concert in dem Saale des Hotel de Pologne beging, um sich bei den zahlreich erschienenen geladenen Gästen einzuführen; der

„Chorgesangverein", wie er sich einfach nennt, besteht aus respectablen Kräften und müssen wir namentlich die schönen, frischen Frauenstimmen hervorheben, über die der junge, kaum acht Wochen alte Verein verfügt. Das Programm war ein gewähltes. Weber's Jubelouverture folgte ein Prolog von August Schrader, der, in schwungvollen Jamben verfaßt, dem Auditorium die Bestrebungen und Ziele des Vereins klar legte und von Frl. Schönherr, einer jungen dramatischen Künstlerin, meisterhaft vorgetragen wurde. Chorwerke a capella von Mendelssohn, Engel, v. Holstein und Rheinberger boten der bereits aus 62 Mitgliedern bestehenden jungen Corporation Gelegenheit, nicht nur bedeutende stimmliche Kraft sondern auch strebsamen Geist zu zeigen. Als vollständig gelungen müssen wir den Vortrag der beiden Chorlieder von Mendelssohn und v. Holstein bezeichnen „Saatengrün" und „Thür und Fenster halt ich offen", während die beiden ersten der Präcision in den Einsätzen entbehrten. Schumann's „Pilgerfahrt der Rose" war das Hauptwerk des Abends, ein nicht nur den Solisten sondern auch dem Chore und vorzüglich dem Orchester schwere Aufgaben stellendes Werk. Frl. Hartmann, eine angehende Sängerin mit schöner, weicher Stimme, sang die Rose und können wir ihr zur Ermuthigung das Zeugniß geben, daß sie ungeachtet der Befangenheit namentlich den zarten elegischen Stellen des herrlichen Werkes gerecht ward. Frl. Oeser excellirte nicht nur in Schumann's Tondichtung sondern auch in der mit Innigkeit und Bravour vorgetragenen Freischützarie. Als tüchtige Altistin lernten wir Frau Vogel (Mitglied des Vereins) kennen. Hr. MD. John aus Halle führte die Tenorpartie mit der ihm eigenen sichern Virtuosität und Empfindung durch und die Baßpartie befand sich in den Händen des Hrn. Glesinger (Mitglied der hiesigen Oper) dessen edel klingende Stimme, von guter Schule unterstützt, die beste Wirkung ausübte. Hr. August Raab, Mitglied des Stadtorchesters, spielte im ersten Theile Spohr's „Gesangsscene" so vorzüglich, daß das Auditorium zu lautem Beifall hingerissen wurde, der sich bei dem Vortrage der Fdurromanze von Beethoven wiederholte. Der Dirigent des jungen Vereins, Hr. Moritz Vogel, hatte die Chöre sorgfältig einstudirt. War es ihm auch nicht immer möglich, ein befriedigendes Ensemble zwischen den Sängern und dem Orchester zu erzielen, so verfehlte das schöne Werk doch nicht, genußreichen Eindruck zu machen. Wir dürfen von dem „Chorgesangverein" rasches, kräftiges Emporblühen erwarten, wenn das ernste Streben, das sich in dem ersten Concerte documentirte, sowohl in den einzelnen Mitgliedern als in dem Dirigenten, dessen vielversprechende junge Kraft und tüchtige Gesinnung dafür bürgen, nicht erlahmt. — M.

Wenn man in Glucks „Iphigenia auf Tauris" die hohen Anforderungen an die Titelrolle gebührend berücksichtigt, in welcher uns am Unmittelbarsten die erhaben einfache und plastische Großartigkeit der Antike entgegentritt, so muß man der fesselnden und pflichtgetreuen Hingabe an diese Aufgabe durch Frl. Mahlknecht volles Lob zollen und darf nach den bei der ersten Wiederholung hervorgetretenen Fortschritten auf immer bedeutungsvolleres plastisches Herausarbeiten derselben hoffen. Die Tenorpartie des Orest ist für einen Baryton eine ziemlich mißliche Aufgabe, in deren anerkennenswerther Bewältigung sich Hr. Gura aufs Neue bewährte, besonders aber durch Wahrheit und großartige Leidenschaftlichkeit erschütternder Schilderung hinreißende Wirkung erzielte. Hr. Hacker, als gediegener Mozartsänger geschätzt, erwarb sich durch musterhafte Durchführung des Pylades warme Anerkennung, Thoas fand in Hrn. Reß einen sehr tüchtigen Vertreter und desgl. wurden die kleineren Partien der Diana, der Priesterinnen und des Priesters von den Damen Link, Gutzschbach und Steinhauser sowie Hrn. Ehrke angemessen durchgeführt. Ausnahmsweise sehr gut sangen die von den letztgenannten Damen angeführten Frauenchöre, während der immer lückenhaftere Männerchor überdies stellenweise unter überjagten Tempo's litt. Das Streichorchester hatte abgesehen von den in der vor. Nr. gerügten Auffassungsversündigungen hervorragende Gelegenheit, den Ruhm der David'schen Schule zu bewähren. Während bis jetzt noch immer die unkünstlerisch veraltete Aufstellung der gesammten Bläsermasse auf einer und des Streichorchesters auf der anderen Seite beibehalten worden war, ist mit dem Osterfeste ein überraschend zeitgemäßer Umschwung, das Verdienst des Capellm. Schmidt, in dieser Beziehung erfolgt. Das Streichorch. bildet jetzt den mittelsten Kern, um den sich auf einer Seite die Holzbläser und Hörner, flankirt durch mehre Contrabässe, auf der anderen Trompeten, Posaunen und Schlaginstrumente gruppiren. Nur die weite Trennung der Hörner und Trompeten ist nicht unbedenklich, was sich sehr gut noch beseitigen läßt. Während bisher auf allen etwas näheren Plätzen ein abgerundeter Totaleindruck unmöglich, verschmelzen jetzt die einzelnen Gruppen zu viel gesättigterer Klangfülle und ist hierdurch zugleich die bisher für die armen Sänger oft zur Qual gewordene höchst zudringlich vorlaute Schallmasse der Bläser in harmonischer mit dem Streichorchester verschmelzende Gruppen aufgelöst worden. — In Hrn. Hajos (sp. Haijosch) vom Pester Nationaltheater ist unsere seit October im Heldentenorfache verwaist gewesene Oper um einen neuen jugendlichen Tenor bereichert worden. Ob Letzteres allerdings wirklich der Fall, erschien nach seinem einmaligen Auftreten als Lohengrin (besonders jetzt, wo Nachbaurs hochbedeutungsvolle Leistung in frischer Erinnerung) noch etwas zweifelhaft. Das Organ ist klangvoll und sympathisch, entbehrt aber, große Befangenheit ungerechnet, hinreichend festen Halts und bis auf einige etwas schärfer herausgestoßene kräftige hohe Töne des eigentlichen Heldentenorcharacters. Ueberhaupt zeigen sich noch wesentliche Lücken in seiner Ausbildung, besonders fehlen biegsamere Behandlung des Organs und mezza voce, und die Ueberwindung der für jeden Ausländer großen Schwierigkeiten der deutschen Sprache wie seines fremdländischen ungarischen Accents werden Hrn. H. noch manchen harten Kampf kosten. Die Repräsentation ließ sich als eine ganz noble bezeichnen, doch ist die Darstellung noch unentwickelt, auch etwas reservirt und unbeholfen. Im Allgemeinen berechtigen jedoch Anlage und Streben dazu, gegründetere Hoffnungen an dieselben zu knüpfen. —

Magdeburg.

Zu den Concerten, welche noch in der letzten Zeit der verflossenen Saison besondere Aufmerksamkeit erregten, gehören die der Gesellschaften „Harmonie", „Vereinigung" und „Casino". Selbst ohne Angabe der Concertnummern sowie der Mitwirkenden und ohne Detaillirung der außerordentlichen Erfolge dieser Aufführungen glauben wir vollständig documentiren zu können, daß von jenen Gesellschaften, Dank dem leitenden Dirigenten, reiche Kunstgenüsse geboten wurden. Was an symphonischen Dichtungen der Alt- und Neuzeit Musterhaftes vorhanden, einer so wohlorganisirten Capelle konnte es kaum entgehen, solches sich zum Studium zu machen. Mit Hintenansetzung sonstiger Verbindlichkeiten möchten wir behaupten, lebte Hr. MD. Mühling seiner edlen Aufgabe, jedes der betreffenden Kunstwerke vorzuführen. In gleicher Weise ging sein Bemühen dahin, mit den renommirtesten Kunstgrößen ein Auftreten hierselbst zu vermitteln, und bedürfte es zur Begründung hiervon Nennung von Namen, man wäre in Verlegenheit, womit das Register zu beginnen und zu beschließen wäre. Bei der Opferfähigkeit der einzelnen Gesellschaften und dem Entgegenkommen von Seiten des übrigen Publikums dürfen wir auch ferner auf deren Fortblühen hoffen; bei uns herrscht durchweg ein verständiger Kunstsinn, die Anerkennung fällt aus der großen Masse dem zu, der durch schöpferische Kraft seine Meisterschaft bewiesen. Wie wir Magdeburger den großen Tonsetzern Beethoven, Mozart,

Haydn, Händel, Bach, Palestrina, Schumann, Schubert ꝛc. in unbegrenzter Verehrung anhangen, ebenso sind wir auch nicht zopfig, wissen unter allen Componisten der Jetztzeit das Bessere und Beste von dem Mittelmäßigen zu scheiden und glauben hiermit das Glaubensbekenntniß der Mehrzahl ausgesprochen zu haben. — Einen Beweis, wie nie vergebens an das die Concerte bildende Auditorium appellirt wird, gab ein solches in der Loge, welches zu Ehren des MD. Mühling stattfand. Verdient einerseits das prächtig angelegte Programm alles Lob, so können wir nicht weniger unsere Freude über den enormen Besuch zurückhalten. Das Orchester wußte seinem wackeren Führer alle Ehre zu machen, im ersten Theile mit der Pastoralsymphonie, die es uns ja schon wiederholt in so characteristischer Färbung geboten und dann auch im Vorspiel zu Wagner's „Lohengrin." Hier entdeckte man scharf genug, wie begeistert die Tondichtung auch auf die Executirenden zu wirken weiß, das Streichquartett, die Bläser, alle übrigen Instrumentalisten gingen in diesem kostbaren Tonbilde auf und was Wunder, daß die Hörenden zu ungeheurem Beifall hingerissen wurden. Außerdem partizipirt auch Frl. Voß aus Berlin an diesem Succeß; mit ihrer Stimme, ihrer edlen Auffassung und Vortragsart wird sie auch vor dem strengsten Musiker nicht Gefahr laufen, eine ungünstige Beurtheilung zu erfahren. Ihre Wahl mehr auf weniger gehörte Lieder hin gerichtet sowie auf eine Arie aus Händel's „Herakles" wollte vielleicht nicht sofort zündend einschlagen; als uns jedoch Frl. Voß bewiesen, daß sie neben dem Tiefernsten auch eine seltene Beherrschung für das heitere und naive Thema besitzt, da flogen ihr die Beifallsbezeugungen um so reicher zu. Noch ist des tüchtig geschulten und durchgebildeten Violoncellquartetts zu gedenken, in welchem die HH. Stahlknecht, Maurer, Arnold I. und II. zusammenwirkten. Magdeburg hat vielleicht durch den Besitz eines solchen vierblättrigen musikalischen Kleeblattes einen Vorzug vor vielen ähnlichen Provinzialstädten, jene vier Herren sind Violoncellisten, die jeder Hofcapelle zur Zierde gereichen und die in ihrem Zusammenspiel trotz des fehlenden Tactstockes in Hinsicht auf Tempo, Breite des Tones und Nuancirung sehr Respectables leisten. —

(Schluß folgt.)

Stettin.

Um von hier für jetzt wenigstens ein kurzes Lebenszeichen und einen noch kürzeren Ueberblick über die hiesige Kunstthätigkeit im Verlaufe des letzten Winters zu geben, theile ich Ihnen mit, daß Concerte gegeben wurden von Bülow, von Frl. Breidenstein, Frl. Brandes, den Florentinern und dem Stettiner Musikverein, und außerdem wirkte Frl. Handtke aus Berlin in einem Concerte von Koßmaly mit. —

Zum Benefiz des Capellm. Kleffel wurde „Lohengrin" gegeben und zwar waren besetzt Ortrud durch Frl. Marianne Brand aus Berlin und Lohengrin durch Hrn. Brunner aus Danzig. Sonst war das Repertoir stets dasselbe und daher kaum erwähnenswerth.

Seitens der italienischen Operngesellschaft Pollini's fand mit der Artot ein mehrmaliges Gastspiel statt („Barbier" und „Troubadour").

Seit dem ersten April ist mit dem hiesigen Conservatorium der Musik und dem seit dem 1. Januar bestehenden Seminar zur Ausbildung von Musiklehrerinnen noch ein „musikalischer Kindergarten" und eine „Musikbildungsschule" nach dem Muster der Braunschweiger Schule errichtet worden. Zugleich ist für dasselbe in dem bis vor Kurzem in Tilsit domicilirt gewesenen Musikd. Otto Blauhuth eine neue sehr tüchtige Kraft gewonnen worden. —

Weimar.

Am 3. und 4. April fanden daselbst Prüfungen der seit Sept. v. J. unter Leitung des Prof. Müller-Hartung stehenden großhrzl. Orchesterschule statt. Der Privatfleiß der Schüler wird durch das Lehrercollegium streng überwacht, die Schüler bekommen ihre täglichen Uebungsstunden bestimmt vorgeschrieben, und controlliren die Lehrer nach diesen Uebungsplänen der Reihe nach je eine Woche die gewissenhafte Ausführung derselben. Auf diese Weise war es möglich, nach kaum halbjährigem Bestehen des Instituts eine über Erwarten erfreuliche öffentliche sowie eine Schulprüfung der Zöglinge desselben zu veranstalten. In der öffentlichen Prüfung wurde aus Haydn's Streichquartett in Gdur der 1. Satz gespielt von Karl Hild aus Mannheim, Edmund Kötscher aus Weimar, Arno Paubert aus Buttstedt und Paul Steger aus Rheinberg, ein Andante für Oboe von Diethe von Rudolf Wendel aus Erfurt, ein Duett für Violine und Viola von Neubauer von E. Kötscher und A. Paubert, eine Elegie für Trompete von Kaltenborn von Steger, der 1. Satz aus Beethoven's Pathétique von Bernhard Porst aus Weimar, eine Romanze für Flöte von Böhm von Friedrich Elschner aus Erfurt, der 1. Satz aus Spohr's 9. Violinconcert von K. Hild, ein Duett für 2 Clarinetten von Gottlob Grunewald aus Quenstedt und Alwin Reindel aus Allstedt, ein Andante für Violoncell und Contrabaß von Gouffée von P. Steger und Robert Grau aus Weimar und der 1. Satz aus einer vierhändigen Sonate von Mozart von Wendel und Elschner. — Die Schulprüfung am folgenden Tage aber betraf folgende Fächer: Theorie (Harmonielehre, Dreiklänge der Dur- und Moll-Tonarten), Violine (Adagio aus Spohr's 9. Concert, 4 Etuden von Kreutzer, Uebungen in allen Lagen der B- und der Kreuz-Tonarten, Etuden und Uebungen in 5. Lage, Ddurtonleiter und -Accord mit Uebungen in 3. Lage sowie Duett), Violoncell (mehrere Stücke von Kummer) Contrabaß (Terzenübungen, Tonleiter Gdur, 1. und 2. Lage), Flöte (Duett, Bdurtonleiter und Akkord, Fdurtonleiter und Akkord), Oboe (Uebungen von Lund), Clarinette (Variationen von Küffner, Romanze von Bärmann, Uebungen aus der Schule von Schubert), Fagott (Duett von Almenröder), Horn (Duett, Ständchen von Blumenstengel, Romanze von F. Schubert), Trompete (Etude von Wurm), Posaune (Romanze von Benedick), sowie Clavier (15 Stücke oder Etuden von Beethoven, Cramer, Mozart, Kullak und Czerny. Diese Prüfungen erfolgten im Beisein S. K. H. des Großherzogs, welcher überrascht von den Leistungen der Schüler, dem anwesenden Lehrercollegium seine Anerkennung in wärmster Weise aussprach. Ebenso günstig lautete das Urtheil von musikalisch-kritischer Seite. Zugleich können wir die höchst erfreuliche Mittheilung machen, daß sich die Anzahl der Schüler dieser bekanntlich keineswegs aus Speculation sondern lediglich des gemeinnützigen Zweckes wegen gegründeten Anstalt verdoppelt hat. —

Brünn.

Der Brünner Musikverein hat seit seinem Bestehen durch viele Jahre einen so ausgesprochenen Mendelssohn-Kultus getrieben und mit dessen Amoll- und Adursymphonie, den Psalmen, „Walpurgisnacht" und „Lobgesang", den Oratorien „Elias" und „Paulus" uns so genau bekannt gemacht, daß man uns schließlich den Wunsch etwas geringerer Einseitigkeit in Berücksichtigung neuer Autoren nicht verargen kann. Abgesehn hiervon war die Aufführung des „Paulus" eine sorgfältige, aller Anerkennung werthe. Von den 45 Nummern des großen Werkes wurden nur 6 gestrichen, was vollkommen zu rechtfertigen ist, da das Publikum ohnehin dritthalb Stunden in Spannung zu erhalten war. Die Solopartien wurden von drei Gästen, Frl. Port aus Nürnberg, sowie den HH. Buchholz und Pirk aus Wien ausgeführt. Frl. Elisabeth Port, welche die beiden Sopranarien und die Recitative sang, zeigte in ihrem Vortrag gediegene musikalische Bildung. Sie intonirt rein, singt ohne Manieren und vokalisirt so deutlich, daß man das Textbuch ganz entbehren kann. Ihre Stimme klingt frisch und klar, besonders in der Höhe, und hat bedeutenden Umfang, die zahlreichen Recitative

ihres Parts, der darum auch keineswegs zu den dankbaren gehört, hat sie, dem Gegenstande angemessen, ruhig gesungen und dadurch Verständniß bekundet, sowie der Gesang in melodiösen Stellen des Gefühls nicht entbehrte. Das Fräulein fand entschiedenen Beifall. Hr. Buchholz hat wie den Elias, so auch den Paulus mit gewohnter Meisterschaft gesungen, wir möchten sogar behaupten, der Sänger hätte an Styl und Durchbildung seines Gesanges gewonnen. Im Recitativ einfach und wahr, in der Arie ausdrucksvoll und edel, bot sein Paulus überall das Bild durchdachter Auffassung, klarer und sicherer Wiedergabe. Daß der Erfolg nicht fehlte, ist wohl selbstverständlich, zumal auch die Stimme des Hrn. B. von noch ungetrübtem, sympathisch warmem Klange ist. Gleich erfreulich war die Leistung Pirk's, dessen helle, ungemein weiche und biegsame Tenorstimme lebhaft anspricht; auch er sang seine Partie durchweg würdig, namentlich ist ihm die Cavatine „Sei getreu bis in den Tod" vorzüglich gelungen. Die Vereinskräfte haben diesmal in Allem und Jedem ihr Bestes geleistet. Wie die kleineren Solopartien so wurden auch die Chöre schwungvoll, feurig und im Intoniren sicher mit sorgsamer Beachtung der Nuancen gesungen. Namentlich haben wir vom Musikvereinschor selten etwas Vollendeteres gehört, wie die Schlußchöre zum ersten und zweiten Theile. Man war eben ganz bei der Sache und studirte mit vielem Fleiß und Eifer, und selbst das schwer zu erwärmende Brünner Publikum spendete fast nach jedem Chor lebhaften Beifall. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Barmen. „Mit hoher Befriedigung und gerechtem Stolz darf der Barmer Concertchor, an seiner Spitze Hr. MD. Krause, auf den 5. April zurückblicken, als auf einen Tag, an welchem eine choristische Leistung dargeboten wurde, wie sie vollkommener hier noch nicht gehört worden ist. Ein Vortrag, der in allen Theilen so abgerundet, die ganze große Messe von Bach als etwas Fertiges hinstellt, vermag wohl die großen Schwierigkeiten einigermaßen zu verdecken, welche im Einzelnen zu überwinden waren. Hatte doch der Chor selbst, nachdem er, ohne sich zurückschrecken zu lassen, eine Schwierigkeit nach der andern überwunden hatte, diese Schwierigkeiten fast vergessen, so daß er sich zuletzt mit seiner ganzen Begeistrung der Pracht und Herrlichkeit dieser Tonschöpfung hingeben konnte. Da, wo es darauf ankommt, Vertrauen zu haben zum fertigen Kunstgebilde, während dessen einzelne Theile noch unbekannt und mit Aufbietung aller Kräfte erst fertig gestellt werden müssen, da giebt die Ueberwindung einer solchen Riesenaufgabe dem Chorpersonal wie dem Dirigenten das ehrendste Zeugniß gegenseitigen Vertrauens und jener segensreichen Wechselwirkung, die die höchsten Ziele zu erreichen vermag. Eine Aufführung, wie sie am 5. dargeboten wurde und die begeisternd zustimmende Art ihrer Aufnahme, zeigt uns aber auch, daß es um unsere Kunst lange nicht so schlimm bestellt ist, wie es manchmal scheinen will. Merkwürdiger Weise hat grade diesmal der mehr objective Theil des Messentextes, das Credo und Confiteor, eine Wiedergabe gefunden, welche sogar noch die vom vorigen Jahre übertraf. Namentlich fand das dreitheilige Confiteor, welches von Manchem für den Höhepunkt des Ganzen gehalten wird, wiederholten stürmischen Beifall, mit welch letzterem überhaupt nicht gekargt wurde. Das ganze große Tonbild erschien überhaupt diesmal noch reicher nuancirt, namentlich das Kyrie und Confiteor. Aber auch die schwierigen Einsätze waren fest und sicher und beim Eintritt des Sanctus von überwältigender Wirkung. Die zahlreichen langen Sechszehntelmotive klangen abgerundet, kein eckiges Herausstoßen beleidigte das Ohr; bei dem heikeligen Qui tollis hatte der Chor (von Bach's Instrumentation mehr gestört als gestützt) an Reinheit des Tons gewonnen, und dem Chorbaß-Solo et iterum kann wenigstens nachgesagt werden, daß es mit souveräner Sicherheit dahinbrauste. Ueberhaupt war die Sicherheit der Chöre ein Hauptmerkmal der Aufführung, sodaß es manchmal schien, als hätten die begeisterten Schaaren gar keine Ahnung mehr von der Schwierigkeit des Vorgetragenen gehabt. Alles was in den beiden Arien für Alt von Innigkeit und Wärme des Gefühls enthalten ist, wußte Frl. Aßman auf vollendete Weise zu reproduciren. Das Stimmmaterial sämmtlicher Solisten, namentlich des Hrn. Bletzacher und des Frl. Aßman ist in seiner wohlthuenden Wirkung auf den Hörer genugsam anerkannt und bedarf einer besonderen Hervorhebung nicht. Bei Hrn. Otto aus Berlin, dem Träger der Tenorpartie sind es — nach so langer Wirksamkeit dieses beliebten Bachsängers — heute wesentlich die unvergänglichen Eigenschaften seiner sympathischen Vortragsweise, welche ihres Eindrucks nicht verfehlen. Alle drei Solisten sangen als echte Künstler und wir rechnen es ihnen nicht zum geringsten Verdienst an, daß sie den Versuch verschmäht haben, durch unkünstlerisch eingelegte Effekte ihre Partien in effectvollerem Lichte erscheinen zu lassen. Die Sopranistin Frl. Beranek von Wien hatte zwar eine Aufgabe übernommen, die ihr nur als nicht zu erreichendes Ziel vorschweben konnte, wußte dieselbe aber trotzdem in einer Weise zu lösen, welche uns Achtung abnöthigt und uns Frl. B. als mit guten stimmlichen Anlagen und musikalischer Bildungsfähigkeit ausgestattet erscheinen ließ. Den in Nr. 11 vorgekommenen lapsus haben wir, da sich Frl. B. im Uebrigen als sattelfest erwies, nur auf Rechnung einer gewissen höchst verzeiblichen Aengstlichkeit zu setzen. Mit dem im Agnus dei erst dissonirenden dann glücklicher Weise ganz aussetzenden Bläser hätten wir Lust, nicht so gelinde zu verfahren, wenn nicht das ganze übrige Orchester sich seiner Aufgabe durchaus befriedigend entledigt hätte." —

Berlin. Am 24. v. M. in Charlottenburg Orchesterconcert des Gesangvereins „Melodia" unter Leitung von Richard Henneberg sowie unter Mitwirkung von Frl. Marie Henneberg, Frl. Ottilie Maaß, Hrn. MD. Dr. Rust und Hrn. Otto Franke: Ouverture zu „Egmont", 8st. Psalm von Möhring, Violinromanze in Fdur von Beethoven (Franke), Romanze und Rondo aus Chopin's Emollconcert (Henneberg), Freudenlied, Chor und Fuge aus den „Jahreszeiten" (Frl. Henneberg, HH. Neuwerk und Zaar) sowie „Erlkönigs Tochter" von Niels Gade (Frl. Henneberg, Frl. Maaß und Hr. Zaar). — Am 25. v. M. geistliches Concert in der Petrikirche z. Bst. d. Pestalozzivereins unter Leitung von Rudolf Radecke und Mitwirkung der Hofopernf. Lili Lehmann, des Kapellm. Robert Radecke, des Concertm. Stahlknecht und des Radecke'schen Gesangsvereins. —

Bielefeld. Am 8. fünftes Concert des Musikvereins. „Zur Aufführung kam „Ein deutsches Requiem" von Brahms. Das prachtvolle Tonwerk hat eminente Schwierigkeiten, und daß diese vollständig überwunden waren und Orchester wie Chor präcise, voll und rein die schwierige Musik durchführten und deren Schönheiten zur Geltung brachten, legt gewiß Zeugniß von dem ausdauernden Fleiße des Musikvereins sowie von dem Eifer und der Tüchtigkeit des Dir. Hrn. MD. Nachtmann, ab, welche wir bei dieser Gelegenheit wiederholt und freudig anerkennen. Auf der andern Seite ist die gelungene Aufführung dieses Requiems aber auch ein Beweis dafür, daß die Mitwirkenden den Werth der Musik erkannten und von dem Feuer, welches den Componisten durchglühte, ihrerseits angeregt und begeistert waren. Diese Liebe und Hingebung für das Werk war dem Hörer deutlich wahrnehmbar, und so wurde eine Wirkung hervorgebracht, wie sie bedeutender unser Musikverein gewiß noch nie erzielte. Die Solopartien waren durch Frl. Sartorius aus Cöln und Hrn. O. von hier auf's Beste vertreten. Das Concert wurde durch Mozart's „Maurerische Trauermusik" eingeleitet und trug Frl. Sartorius zwischen Nr. 3 und 4 des Requiems das Recitativ „Wie wohl mein Herz in Thränen schwimmt" und die Arie „Ich will dir mein Herze schenken" aus der Matthäuspassion von Bach sehr schön vor."

Breslau. Zwölftes Concert des Orchestervereins: Ouverturen zur „Zauberflöte" und zu „Tristan und Isolde", Beethovens Marsch aus den „Ruinen von Athen" und Adursymphonie von Mendelssohn. —

Cöln. Am 24. April Concert des Wagnervereins unter Richard Wagner's persönlicher Leitung: Ouverture zu „Tannhäuser" und „Lohengrin", „Siegmunds Liebesgesang" aus der „Walküre" und „Walther's Preisgesang" aus den „Meistersingern" (Hr. Diener) und Kaisermarsch von Wagner, sowie Eroica. — Am 18. Einweihung des rheinischen Conservatoriums vor einem eben so zahlreichen als ausgewähltem Publikum, darunter die Spitzen der königl.

und städt. Behörden. Nach einem 4händ. Festmarsch des Hrn. Hiller und einigen von ihm verlesenen Worten folgte das Einweihungsconcert, welches Werke von Bach, Händel, Haydn, Mozart, Beethoven, Weber, Schubert, Mendelssohn und Schumann bot, ausgeführt von den ersten Künstlern dieser Stadt: den HH. F. Hiller, Schneider, Mertke, v. Königslöw, Rensburg, Jensen, Gernsheim, J. Seiß, Hülle und Hompesch. —

Chemnitz. Am 14. Aufführung des „Paulus", durch die Singakademie und die Kirchenchöre unter Md. Schneider. Solisten: Frl Gutzschbach aus Leipzig, Frau Harditz aus Dessau sowie die HH. John aus Halle und Speith aus Dessau. — In den Kirchen zu St. Jacobi und Johannis werden während der Monate April, Mai und Juni aufgeführt: Tenebrae factae sunt von Haydn, Ostercantate von Fr. Schneider und Chor a capella von J. M. Bach, Psalm 23 von Bargiel und Gebet für Männerst. a capella von K. Apel, Chor aus Schneider's „Weltgericht", Chor für Männerst. a capella von B. Klein, Chor aus „Messias" und Sanctus von Bortnyansky, Cantate von Hiller und Chor a capella von Engel, Chöre von Otto und Möhring, „Wie lieblich sind deine Wohnungen" aus Brahms Requiem und Allà Trinitá beata. —

Danzig. Am 11. April Wohlthätigkeitsconcert: „Christus" von Mendelssohn, „Vater unser" von Krebs, Ouverture zu „Messias" und verschiedene geistliche Chöre. —

Düsseldorf. „In der Charwoche hatte es sich der Gesangverein „Oratorium" zur Aufgabe gestellt, der welterlösenden That auf Golgatha durch eine musikalische Feier zu gedenken, und löste die übernommene Mission sowohl in Bezug auf den Inhalt des Concertes als auch rücksichtlich der Ausführung desselben vortrefflich. Der Schwerpunkt der musikalischen Leistung lag in dem zweiten Theile, welcher das Passionsoratorium von Heinrich Schütz in C. Riedel's Bearbeitung brachte. Für die Hauptpartien Evangelist und Jesus waren die HH. Joseph Wolff aus Cöln und H. Eigenbertz aus Rheydt gewonnen. Leider erschien Letzterer in der Aufführung nicht: ein um 4 Uhr Nachmittags von ihm aus Rheydt eingetroffenes Telegramm meldete seine Heiserkeit. Daß dieser Herr erst so spät Nachricht von seinem unfangfähigen Zustande hierher gelangen ließ und so einen Ersatz unmöglich machte, verdient, wenn nicht hinreichende Entschuldigungsgründe vorliegen, einen ernsten öffentlichen Tadel! Es mußte nun die Baßpartie gelesen werden, was natürlich den Gesammteindruck bedeutend benachtheiligte. Ganz vortrefflich löste Hr. Joseph Wolff seine Aufgabe. Der Cölner Gast, dessen Tenorstimme uns früher weniger befriedigte entzückte vollständig durch den wunderbaren Schmelz seines Organs, das in den letzten Monaten auffallend gewonnen hat. Dabei zeigt er sich als durchaus befähigter Darsteller der schwierigen recitativischen Formen. Vorzüglich gelangen die Chöre. Dieselben sind in den Passionen für die Entwicklung der Handlung von großer Bedeutung und voll hoher dramatischer Effecte. Sie wurden mit großer Präcision und trefflicher Berücksichtigung der Vortragszeichen ausgeführt, sodaß sich die sorgfältige Schulung deutlich erkennen ließ. Weniger befriedigte dagegen das begleitende Streichquintett. — Außerdem kamen im ersten Theile des Concertes zwei Chöre a capella, Choral von Bach und Sanctus von B. A. Weber zu gutem Vortrage Frl. Schmellitscheck aus Wesel sang Händel's Arie „Ich weiß, daß mein Erlöser lebet". Die geehrte Dame gefiel uns neulich in einigen Liedern, die weniger Vertiefung erfordern, recht wohl. Eine Händel'sche Oratorienarie vermag sie aber noch nicht zu singen. Das gelang Hrn. Wolff mit der Arie aus „Elias" von Mendelssohn „So ihr mich von ganzem Herzen suchet" vollständig. Die Claviervorträge des Hrn. Ratzenberg: Präludium und Fuge von Bach und Trauermarsch von Chopin bekundeten wiederum den vollendeten Pianisten, wie die Chorleistungen von seiner hervorragenden Befähigung als Dirigent beredtes Zeugniß ablegten." —

Frankfurt a. M. Am Charfreitag Aufführung von Bach's Matthäus-Passion durch den Cäcilien-Verein mit Frl. Kling aus Schwalbach sowie den HH. Hubert aus München und Schulze aus Berlin. —

Jena. Die Direktion der academischen Concerte gab denselben mit ihrem sechsten und letzten Concerte am 29. einen glänzenden Abschluß, denn es hatte nicht nur die großherzogl. Weimarische Hofkapelle unter Leitung des Hrn. Kapellm. Lassen dessen Ausführung übernommen sondern das Programm bestand auch außer Lassen's Ddursymphonie aus folgenden hochinteressanten Werken: Vorspiel zu den „Meistersingern", Romanze für Violine von Berlioz, Einleitung zu „Lohengrin", Marsch der heiligen drei Könige aus dem Oratorium „Christus" von Liszt, „Träumerei" von Schumann und Carneval romain von Berlioz. —

Lübeck. Siebente Soirée unter Mitwirkung der HH. Lewin aus Hamburg und Lißmann: Octett Op. 29 von Mendelssohn, zwei Scenen aus Schumanns Faustmusik, Trio Op. 70 Nr. 1 von Beethoven, Notturno Op. 37 No. 20 und Scherzo in Hmoll von Chopin, sowie Lieder von Schumann, Schubert, Rubinstein und Jensen. Eine Kirchenmusikaufführung am Charfreitag brachte den zweiten Theil aus Händels „Messias" und das deutsche Requiem von Brahms. —

Mainz. Am 18. drittes Symphonieconcert unter Mitwirkung des beliebten Tenoristen Franz Diener: Einleitung zum 3. Act von „Lohengrin", Gesang aus dem 2. Act von „Lohengrin" (Diener) Ouverture zum „Sommernachtstraum", Lieder, ges. von Diener, und Mozarts Gmoll-Symphonie. „Nach der herrlichen Introduction zum 3. Akt des „Lohengrin", vom Theaterorchester unter der bewährten Leitung von Lux vorzüglich executirt, erhielt Hr. Diener in der großen Arie desselben Aktes Gelegenheit, auf's Neue durch seine brillante Stimme zu glänzen. Der nicht endenwollende Applaus bewog Hrn. Diener, Sigmund's Liebesgesang aus Wagner's „Walküre" unter gleichem Beifalle zuzugeben. Daß D. auch ein vorzüglicher Concertf. bewies dessen seelen- und geschmackvoller Vortrag v. Schuberts „Am Meer" und Mendelssohns „Suleika", welchen Hrn. auf erneutes stürmisches Verlangen Mendelssohn's „Wißt Ihr, wo ich gerne weile?" als angenehme Zugabe folgte. Hr. D., welcher auch durch seine immensen Fortschritte in Bezug auf Technik und Vortrag überraschte, hat glänzende Anerbietungen an's Wiener Hoftheater ablehnen müssen, da er durch sein am 1. Mai beginnendes Berliner Engagement gebunden ist. — Die Sommernachtstraum-Ouverture und die Gmoll Symphonie von Mozart wurden vortrefflich executirt und mit großem Beifalle aufgenommen, wie auch die bekannte vorzügliche Klavierbegleitung des Hrn. Lux ein Extralob verdient." — Am 15. Drittes Vereins-Concert der Mainzer Liedertafel und des Damengesangvereins im Theatergebäude: Requiem von Franz Lachner. —

Mannheim. Der Musikverein führte am Charfreitag unter Leitung von Koning das deutsche Requiem von Brahms auf. —

Meißen. Am 11. April Aufführung von Bach's „Johannespassion" mit Frau Fischer aus Zittau, Frau Krebs-Michalesi aus Dresden, HH. Ravenstein und Reß aus Leipzig und Erl aus Dresden. —

Paris. Am 30. v. M. Concert populair: Reformationssymphonie von Mendelssohn, Fragmente aus Beethoven's Septett, „Träumerei" von Schumann, Struenseemusik von Meyerbeer sowie Finale aus der „Manuscriptoper „Sigurd" von Reyer. — 110tes Concert du Grand-Hôtel unter Leitung von Danbé: 1. Satz aus Beethoven's Cmollsymphonie, „Träumereien" von Schumann, Inflammatus aus Rossini's Stabat mater sowie Crucifixus aus dessen Messe (gesungen von Mme. Lheritier), Marche funèbre aus der zweiten Symphonie von Corelli, Andante und Finale aus Mendelssohn's Cmolltrio (HH. Alb. Lavignac, Danbé und Loys), Finale aus Mozart's Gmollsymphonie ꝛc. —

Regensburg. Am 19. Vocal- und Instrumentalaufführung von Wagner'schen Scenen unter Direktion des Grafen Du Moulin: Ouverture zu „Tannhäuser", Spinnlied, Scene und Ballade aus dem „Fliegenden Holländer", Schlußchor aus den „Meistersingern", Vorspiel zu „Lohengrin", Elsa's Traum aus „Lohengrin", Scene aus „Tannhäuser" sowie erster Act und dritte Scene aus „Lohengrin." —

Schwerin. Daselbst wird vom 25. bis 27. Mai das siebente meklenburgische Musikfest abgehalten und zwar unter Leitung des Hofkapellm. Schmitt mit den Damen Frl. v. Csányi und Joachim sowie die HH. Gunz und Hill. —

Stettin. Novitäten-Aufführung des Damengesangvereins unter Leitung von Triest: Ostermotette Surrexit pastor bonus von Mendelssohn, Gesang der Nonnen von Hopffer, Tanzlied aus dem Satyrspiel „Proteus" von Hrm. Zopff, „Frühlingseinzug" von H. Triest, „Die Heinzelmännchen" Ballade von Löwe, Duo aus „Oedip" von Sachini, „Frühling" von Eitner, „Sommer" von Lorenz, „Herbst" von Hiller und „Winter" von H. Triest. —

Triest. Am 19. Concert des „Schillervereins" unter Mitwirkung des in demselben zum ersten Male mit außerordentlichem Erfolge auftretenden schwedischen Damenquartetts und des Pianisten Josef Zöhrer aus Laibach: Trio in Dmoll von Rheinberger (die HH. Zöhrer, Heller und Magrini), Clavierstücke von Silas, Schumann und Mendelssohn ꝛc. —

Wien. Aufführungen in der Pfarrkirche S. Carl Barromäus auf der Wieden an den Sonn- und Festtagen d. J.: Am 1 Januar Pastoralmesse in D von Straup, am 6. Messe in C von Haydn, am 19. M. in Es von Kempter, am 2. Februar M. in D von Preindl, am 9. Vokalm. in C von Aiblinger, am 16. Vokalm. in F von Sechter, am 23. Vocalmesse von F von Beranek, am 2. März Vokalm. von Vogler, am 9. Vokalm. von Pallota, am 16. Vokalm. von Ignaz Lagner, am 23. Vokalm. von Palestrina, am 25. M. in C. von Beranek, 30. Vokalm. in Dmoll von Jos. Schnabel, am 6. April Vokalm. in F von Ett, am 9., 10. und 11. 4 Uhr Nachm. die Lamentationen, am 12. 4 Uhr Nachm. Litanei von Kempter, Te Deum von Rotter, Regina coeli von Schubert, am 13. Messe in D von Righini, am 14. M. in F von Rotter, am 20. M. in B von Führer, am 4. Mai M. in D von Veit, am 22. M. in B von Haydn, am 1. Juni M. in B von Witaffek, am 1. Juni M. in B. von Horak, am 8. M. in C von Mch. Haydn, am 15. Missa sancta in B von Jos. Haydn und am 29. M. in B von Hummel. —

Personalnachrichten.

— Dem k. k. Hofcapellmeister und Director des Hoftheaters **Johann Herbeck** in Wien, wurde vom Kaiser von Oesterreich der Orden der eisernen Krone dritter Classe verliehen. Herbeck liegt übrigens schwer erkrankt darnieder. —

— Der K. S. Hofopernf. **Degele** aus Dresden gastirt gegenwärtig im Hofoperntheater in Wien. —

— **Georg Leitert** hält sich gegenwärtig zum Besuch bei **Franz Liszt** in Weimar auf. —

— An Stelle des nun pensionirten Concertm. Fr. **Schubert** in Dresden ist der treffliche Künstler **Johann Lauterbach** als erster Concertmeister bei der K. S. Kapelle angestellt worden. —

— Das schwedische Damenquartett aus Stockholm hat in Wien bereits acht Concerte abgehalten. Das letzte (Abschiedsconcert) findet am 3. Mai statt. —

— Vor Kurzem starben: am 17. März in **Cincinnati** Violinvirtuos **Carlo Patti**, Bruder von Adelina und Carlotta Patti. Sein Name als Künstler wurde auch in den größeren Städten Europas, wo er concertirte, bekannt — und am 25. v. M. in **Wien** Hofopernsänger Dr. **Schmid**. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— In **Braunschweig** gelangte am 25. v. M. zum Geburtstage des Herzogs zum ersten Male Bruch's „Loreley" zur Aufführung.

Vermischtes.

— Aus Wien schreibt man unterm 28. v. M.: Gestern Nachmittag wurden die musikalischen Proben in der Rotunde mit der Production der Weltausstellungsmusikcapelle fortgesetzt. Beinahe alle in Wien anwesenden Erzherzöge hatten sich zu dieser Production eingefunden und Alles, was auf dem Ausstellungsplatze nicht niet- und nagelfest war, eilte in die Rotunde, um der interessanten „Generalprobe" beizuwohnen. —

— Im letzten Symphonieconcerte zu **Rostock** kam eine neue Concertouverture „Tasso" vom Hofpianisten **C. Schulz-Schwerin** zur Vorführung. Ein Referat der „R. Z." zollt dem Werke des Comp., welcher sich zur Zeit in Rußland aufhält, uneingeschränkte Anerkennung und betont auch namentlich das Verdienst, welches Dirigent und Orchester um sorgfältige Einstudirung des in seiner Ausführung nicht unerhebliche Schwierigkeiten darbietenden Werkes erworben hatte.

Richard Wagner in Cöln.

(Eingesandt). Am 25. April fand das vom Cölner Wagnerverein unter Leitung von **Richard Wagner** im großen Gürzenichsaale veranstaltete Wagnerconcert statt. Der Meister wie der Wagnerverein können mit diesem Erfolge mehr wie zufrieden sein, finden sich hier ja grade in den ersten musikalischen Kreisen die heftigsten Gegner Wagner's, ja selbst unser Hiller kann sich immer noch nicht mit der Wagner'schen Richtung befreunden. Daß aber nicht allein die Umgegend sondern auch die entfernteren kunstsinnigen Städte Frankfurt, Wiesbaden und namentlich Mainz, wie die entschiedensten hiesigen Anti-Wagnerianer ein zahlreiches Contingent zum Concerte gestellt, nahmen wir mit Vergnügen wahr — ob die Letzteren sich jetzt bekehrt, wird die Folge lehren. Im Ganzen genommen dürfte das Wagnerconcert von den nachhaltigsten Wirkungen für die Wagner'sche Richtung sein, darüber herrscht nunmehr hier kein Zweifel. Das Orchester (Theaterorchester, Mitglieder des Conservatoriums, wie sonstige gewöhnlich bei den Gürzenichconcerten mitwirkende Kräfte) zählte cc. 90 Mitglieder, welche schon in den Proben einen Begriff vom Dirigiren eines Wagner bekamen. Mit der wunderbaren **Eroica** wurde das Concert eröffnet und namentlich aber der 4. und letzte Satz mit einem Beifallssturme begrüßt. Man muß aber auch zugestehen, daß Wagner wie kein anderer Dirigent es versteht, das Orchester im vollsten Sinne des Wortes zu beherrschen. Jedes einzelne Instrument, die feinste Nuance, welche uns viele Stellen in einem ganz andern Lichte erscheinen lassen, gelangten hierzur vollsten, ungeahntesten Geltung. Was Wagner über Dirigiren und Tempi geschrieben, verwirklichte er hier in der Praxis. Schade, daß nur so wenige Capellmeister dem Concerte beigewohnt! Da hätten sie sehen können, wie Wagner namentlich seine Tannhäuserouverture gespielt haben will. Daß nach derselben stürmischer Applaus ausbrach, ist anderwärts selbstredend bei unserem löblichen Publikum (gewöhnlich sonst im Concertsaal wie im Theater „kühl bis ans Herz hinan") um so erfreulicher. Außerdem wurde der Componist und Dirigent durch einen Orchestertusch und prachtvollen Lorbeerkranz ausgezeichnet. Aus das Vorspiel zur letzten resp. zur zweiten Scene des letzten Aktes der „Meistersinger" wie die Einleitung zu „Lohengrin" wurden unter gleichem stürmischem Beifall brillant dirigirt und executirt und ein zweiter Lorbeerkranz dem Meister zu Theil. Walthers Preisgesang aus den „Meistersingern" wie Siegmunds Liebesgesang aus „Walküre" gaben wieder einmal Hrn. Franz Diener Gelegenheit, seine prachtvolle Stimme und seelen- und geschmackvollen Vortrag zur Geltung zu bringen, sich überhaupt als Wagnersänger par excellence zu documentiren. Auch ihm ward reicher Beifall zu Theil und mußte der Liebesgesang auf stürmisches Verlangen wiederholt werden. Daß selbst der Meister Hrn. Diener seine Anerkennung aussprach, gereicht dem jugendlichen Sänger, der auch jetzt vor unseren — Vierkritikern Gnade gefunden und in der Oper mit Ostentation fetirt wird, zur höchsten Ehre Den Schluß dieses epochemachenden Concertes bildete Wagner's Kaisermarsch und galt der nach Beendigung desselben ausbrechende und nicht endenwollende Beifallssturm sowohl dem Componisten wie dem Dirigenten. Wagner sowohl wie seine Anhänger können, wie schon bemerkt, mit größter Befriedigung auf die Resultate dieses Abends zurückblicken. Die Erfolge werden nicht ausbleiben. Der Meister, welcher im „Hotel Disch" sein Absteigequartier genommen, verweilte noch einige Tage hier und kehrte hierauf über Leipzig nach Bayreuth zurück. Interessant für jeden Kunst- und Musikfreund war während jener Tage die Table d'hôte im Hotel Disch. Meister Wagner, Tenorfürst Theodor Wachtel, im Augenblick hier mit den üblichen riesigen Erfolgen gastirend, die kunstsinnige Frau Schott und Frau Dir. Ernst aus Mainz, Dir. Behr, Carl Voltz, Wagners Rechtsnachfolger, Capellm. Preumayr aus Mainz, Prof. Gernsheim wie unsere ersten Opernkräfte Diener, Alexy 2c. 2c., gewiß von größtem Interesse für jeden Philomusos und Physiognomen. — M. Z.

Richard Wagner und Franz Liszt in Leipzig.

Der 28. v. M. ist als einer der denkwürdigsten Tage in den Annalen der Leipziger Kunstgeschichte zu verzeichnen, denn an demselben waren die beiden größten Meister der neudeutschen Schule hier behufs einer kürzeren Zusammenkunft anwesend und logirten beiderseits in Kraft's Hôtel de Prusse. Richard Wagner war schon den Abend vorher in Begleitung seiner Gemahlin von Cöln aus angekommen, während Franz Liszt am 28. früh morgens bereits um 5 Uhr von Weimar eintraf. Da auf diese Zusammenkunft die Localblätter schon am vorhergehenden Tage aufmerksam gemacht hatten, schaarte sich rasch ein großer Kreis von Verehrern um sie, mußte jedoch von jeder solennen Veranstaltung absehen, da eine durchaus discrete Zusammenkunft von rein privatem Character im **engsten Familienkreise** intentionirt war. Beide Koryphäen beschränkten sich auf wenige Besuche bei ihren Hauptverlegern, Verwandten 2c., und fügte es hierbei u. A. ein günstiger Zufall, daß (die Ostermesse war soeben im vollsten Gange) Meister Wagner bei einer aus Bergleuten bestehenden Meßmusikbande grade in dem Augenblicke vorüberging, als dieselbe seinen „Kaisermarsch" spielte. W. hörte mit großer Aufmerksamkeit zu, gab sich dem angenehm verblüfften Dirigenten zu erkennen, und erging sich mit jovialer Liebenswürdigkeit in anerkennender Kritik der

einzelnen Bläser. Au demselben Abend 11½ Uhr kehrte Liszt nach Weimar zurück, bei welcher Gelegenheit sich auf dem Thüringer Bahnhofe noch ein kurzes Beisammensein von Liszt und Wagner nebst dessen Gemahlin mit verschiedenen, beiden Meistern näherstehenden Persönlichkeiten improvisirte. Schon am folgenden Morgen früh 6 Uhr aber setzte Wagner seine Reise nach Bayreuth fort. —

Kritischer Anzeiger.

Kirchenmusik.

Für Orgel.

Carl Rundnagel, Op. 10. 12 Vorspiele für die Orgel zum Gebrauch beim Gottesdienst. 20 Sgr. Cassel, Luckhardt. —

——— Op. 15. 12 Orgelstücke zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienst. Ebend. —

Der Inhalt dieser beiden Hefte ist weniger ein religiös tiefsinniger sondern bietet vielmehr einfache und sanft dahinfließende Cantilenen mit verschiedenen Gegenbewegungen und canonischen Einsätzen, auch einigen weiter ausgeführten Fugen resp. Fugatos. Wer in Bach's Teich gefischt, kann sich hier keine Krebse holen. Es ist eine Fortsetzung von Orgelstücken in Rinck'scher Manier. Immerhin sind sie in Melodie und Harmonie edel und würdevoll gehalten und werden manchem Organisten in der Stadt und auf dem Lande eine willkommene Gabe sein. In Op. 10 Pag. 12 ist der Cantus firmus nicht „Aus tiefer Noth schrei ich zu Dir" sondern „Herr, wie du willst so schick's mit mir" ꝛc. —

Dr. W. Volkmar, Orgel-Archiv. Handbuch für Orgelspieler zum kirchlichen Gebrauch und zum Studium. Zweite Aufl. Heft 1—8. Langensalza, Greßler. —

Von diesem Sammelwerke liegen die ersten sechs Hefte vor. Das erste enthält 20 sehr leichte und kurze Tonsätze. Wir empfehlen selbige schwachen Organisten auf dem Lande, Seminaristen u. dergl. Im zweiten Hefte sind 15 leichte Orgelstücke enthalten. Sie klingen ähnlich denen im ersten Hefte. Das dritte Heft bringt 12 frei gehaltene Orgelnachspiele, das vierte mittelgroße Orgelstücke, denen des zweiten ziemlich conform, das fünfte figurirte Tonsätze, erstaunlich weitläufig gestochen und das sechste größere Orgelpräludien. Alles recht anmuthend für mittlere Orgelspieler, durchaus nichts Neues bietend und nicht für Solche, die Händel, Bach ꝛc. studirt haben. —

Auding, J. M., Handbüchlein für Orgelspieler, enthaltend Beschreibung aller Theile einer Orgel und einer Anweisung zum kirchlichen Orgelspiel. Zunächst für Kirchenbehörden, Geistliche, Organisten ꝛc. Mit 2 Tafeln Abbildungen und Notenbeispielen. Dritte vielfach verbesserte und vermehrte Auflage. Hildburghausen, Kesselring.

Dieses einfach und faßlich geschriebene Handbüchlein für Orgelspieler ist von uns schon in erster Auflage der besondern Empfehlung werth erachtet erschienen. Es sei daher nur bemerkt, daß in der dritten so manches Neue hinzugekommen ist. Der Verf. ist sowohl auf dem Gebiete der Theorie wie auch der Praxis ein vernünftiger Fortschrittsmann. Der erste Theil handelt von der Orgel, deren Einrichtung und Behandlung (Windführungen, vom Regierwerk, das Pfeifenwerk der Orgel, vom Stimmen derselben, von den Fehlern einer Orgel und deren Abhülfe), der zweite das Orgelspiel selbst und bietet darin: Allgemeine Regeln für dasselbe, giebt Anweisung zum Spiel beim Gottesdienste, verbreitet sich schließlich über Liturgie, Choralspiel, Zwischenspiel und Kirchenmusik. Dieses Ergebniß soliden Studiums größrer Werke und einer langen gutgeübten Praxis sei demnach nochmals den Cantoren und Organisten angelegentlichst empfohlen. — R. Sch.

C. F. Engelbrecht, Op. 3. 15 Choralbearbeitungen, als Vor- und Nachspiele beim Gottesdienste zu gebrauchen für Orgeln mit zwei Manualen. 20 Sgr. Potsdam, Riegel (A. Stein). —

Obschon diese Choralbearbeitungen des Neuen und Originalen nicht Viel bieten, sind sie doch für den auf dem Titel bestimmten Zweck zu gebrauchen, namentlich haben uns die Durchführungen im Tenor angesprochen. —

Dr. **Volkmar**, Op. 216. 14 melodische Cantate für Orgel oder Harmonium. 20 Sgr. Potsdam, Stein. —

Diese Tonstücke für Orgel oder Harmonium sind beiden Instrumenten, zumal den letztgenannten gemäß geschrieben. Den Inhalt anlangend ist derselbe ein sehr bekannter. Man darf die ersten vier. resp. acht Tacte spielen und weiß dann ungefähr, wie sich die Sache abwickelt. Allzuviel zu schreiben, ist der Gesundheit selten zuträglich

Für eine oder mehrere Singstimmen.

Ch. Gounod, Prière à la Vierge pour Chant avec acc. de Piano ou Harmonium. 27 Kr. Offenbach, André. —

Dieses „Gebet an die Jungfrau" von Gounod, nicht zu verwechseln mit dem leider zu bekannt gewordenen geschmacklosen „Gebet einer Jungfrau" von Badarzewska, ist ein sehr einfacher Solo- oder auch, wenn man will und die Besetzung dazu hat, Unisono-Chorgesang. Schwierigkeiten bietet es nicht und kann man ihn bei mehrmaligem Anhören nach dem Gedächtniß singen. Allwo man die heilige Jungfrau Maria noch zu besingen gewöhnt ist, wird dieser einfache Chant Eingang zu finden sich schmeicheln dürfen. —

Jul. v. Beliczay, Op. 11. O salutaris hostia für eine Singstimme mit Orgelbegleitung. 7½ Ngr. Wien, Haslinger. —

Das Ganze ist würdig, dem Texte angemessen gehalten, modulirt inmitten des Satzes nicht wenig, jedoch nicht in zu großer Entfernung vom Haupttone und gelangt endlich, sein Hauptthema wieder recht wohlgelungen vorbereitend, zu einem angemessenen und wohlausgeführten Schlusse. —

J. Sipergk, Sechs Weihnachtslieder von Paul Gerhardt, für eine und mehrere Stimmen in Musik gesetzt. Part. u. St. 15 Ngr. Leipzig, Breitkopf und Härtel. —

Das erste Lied „Fröhlich soll mein Herze springen ꝛc." ist für Sopran mit Pianofortebegleitung. Dasselbe ist sehr einfach gehalten in Gesang und Accompagnement, doch hat es einige Harmoniefolgen und Sprünge, z. B. vom drittletzten Tacte zum vorletzten, die unserm Gefühle nicht behagen wollen. No. 2 ist in derselben Weise, d. h. für eine Singstimme mit Pianofortebegl. bearbeitet. Das dritte „Wir singen dir Immanuel" ist für gemischten Chor gesetzt. No. 4 wird von 2 Sopranen und Alt gesungen. Grade diese letzten Nrn. halten wir, namentlich höheren Schulanstalten erwünscht, für die empfehlenswerthesten. Sie bewegen sich in edler Simplicität homophon und sind den Worten grade dieses Kirchenliederdichters angemessen. —

Carl Greeger, Choralbuch. Sammlung ein-, zwei-, drei- und vierstimmiger Choräle. Zunächst für die Schulen der Frank'schen Stiftungen. Halle, Waisenhaus-Buchhandlung.

Dieses Choralbuch enthält 114 der bekanntesten und am öftersten gesungenen Choräle, zwei-, drei- und vierstimmig bearbeitet von dem leider zu früh verstorbenen Herausgeber. Wir sind principiell gegen die Zweistimmigkeit bei den Chorälen; sie gehört anerkanntermaßen dem Volksliede an. Der Choral sei entweder in grandioser Einstimmigkeit für die Kirchengemeinde, so auch für die unteren Classen der Volksschule oder 3stimmig für die oberen Abtheilungen. Gymnasien mögen 4stimmig (aber nicht 2 Soprane und 2 Alte, das ist wiederum unpraktisch und unnöthig, ja zum Theil unwahr) sondern für gemischten Chor singen. Der 3st. Satz des Herausg. ist immer correct, dürfte aber hier und da der Melodie entsprechender in Imitationen, Vorhalten u. dergl. kurz mit einem Worte etwas fließender sein. — R. Schb.

Ein Musiker

von wissenschaftlicher Bildung (früher Schüler der Königlichen academischen Hochschule in Berlin) mit guten Zeugnissen versehen, augenblicklich Dirigent eines Vereins für gemischten Chor,

sucht

eine Stelle als Chordirector an einem Theater oder als Dirigent eines grösseren Gesangvereins oder einer Kapelle. Derselbe ertheilt auch Unterricht im Klavier- und Orgelspiel sowie in Harmonielehre und Contrapunkt.

Offerten unter der Chiffre A. S. durch die Red. d. Bl. erbeten.

Für Gesangvereine.

Soeben erschien und kann von mir direct franco per Kreuzband sowie durch jede Buch- und Musikalienhandlung gratis bezogen werden:

Verzeichniss von mehrstimmigen Gesängen, Duetten und einstimmigen Liedern etc. aus dem Verlage von Rob. Forberg in Leipzig. Broch. 48 Seiten.

LEIPZIG. **Rob. Forberg.**

Im Verlage von *Fr. Wilh. Grunow* in Leipzig erschien soeben:

Carl Maria von Weber.

Eine Lebensskizze nach authentischen Quellen

von

F. W. Jähns,

Königl. Preuss. Professor und Musikdirektor in Berlin.

Mit einem bisher unbekannten Bildnisse Webers.

Preis 15 Ngr.

Verlag von F. E. C. LEUCKART (Constantin Sander) in Leipzig:

DIE LORELEY.

Grosse romantische Oper in 4 Akten.

Dichtung von Emanuel Geibel. Musik von

MAX BRUCH.

Op. 16.

Partitur 26⅔ Thlr. Clavierauszug mit Text vom Componisten 8 Thlr. Ausz. f. Pfte. allein bearb. von Th. Herbert 4 Thlr, Hieraus Einleitung für Orch. Part. 20 Ngr. Orchesterstimmen 1¼ Thlr., f. Pfte. zu zwei und vier Händen à 7½ Ngr. Zwölf einzelne Gesangsnummern im Clavierauszuge à 5 Ngr. bis 1 Thlr.

Durch jede Musikalienhandlung des In- und Auslandes zu beziehen:

GARTENLAUBE.

Hundert Etüden

für das

Pianoforte

von

Rudolf Viole.

(Nachgelassenes Werk.)

Herausgegeben und mit Vortragsbezeichnungen, Fingersatz etc. versehen

von

FRANZ LISZT.

Heft 1. 1 Thlr. 2, 3, 4. à 25 Ngr. 5, 6, 7, 8, 9, 10 à 1 Thlr.

Musikalien-Nova.

Bolck, O., Op. 21. Frühling und Liebe. 12 leichte Tonstücke für das Pianoforte. 1 Thlr.

Brunner, C. T., Op. 386. Die Schule der Geläufigkeit für das Pianoforte. Heft 3. N. A. 15 Ngr.

Handrock, Jul., Op. 20. Spanisches Schifferlied. Transcription für das Pianoforte. 15 Ngr.

— Op. 79. Drei Charakterstücke für das Pfte. 17½ Ngr.

Hanisch, M., Op. 52. Fünf Clavierstücke. No. 1. Sehnsucht. 10 Ngr.

— Idem, No. 2. Ich grüsse dich. 10 Ngr.

— Idem, Op. 54. Die Meerschwalbe. 10 Ngr.

— Idem, Op. 56. Jugendlust. 10 Ngr.

— Idem, Op. 65. An der Quelle. 10 Ngr.

Hering, C., Op. 90. Venetianer-Serenade für das Pianoforte zu 4 Händen. 25 Ngr.

Hess, K., Op. 5. Drei Clavierstücke. (Lied ohne Worte. Zigeunertanz. Elegie). 17½ Ngr.

Klauwell, A., Goldnes Melodien-Album für das Pfte zu 4 Händen. Liefr. 1. N. A. 20 Ngr.

Klein, C., Op. 6. Beim Wein. Fünf Clavierstücke. 17½ Ngr.

Krinninger, Fr., Op. 1. Variationen über zwei schottische Lieder der Miss Swan für das Pianoforte zu vier Händen. 10 Ngr.

— Idem, Op. 2. 17½ Ngr.

Markull, F. W., Op. 84. Zwei Phantasiestücke für das Pianoforte. 15 Ngr.

Meyer (Olbersleben), M., Op. 1. Vier Mazurken für das Pianoforte. 20 Ngr.

— Op. 3. Neun Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte Heft 1. 10 Ngr.

— Idem, Heft 2. 17½ Ngr.

— Op. 4. Schneeflocken. Drei kleine Stücke für das Pianoforte zu 4 Händen. 17½ Ngr.

Meyroos, H. A., Op. 41. Des Sängers Wiederkehr. Für Chor und Orchester-Clavier-Auszug und Singstimmen. 1 Thlr. 10 Ngr.

Richter, E. Fr., Op. 42. Psalm 22. Für Solo- und Chorstimmen (A capella). Part. und Stimmen. 1 Thlr.

Tietz, H., Op. 53. Festlicher Lobgesang für 4 Männerstimmen. Part. und Stimmen. 2 Thlr. 10 Ngr.

Vogel, M., Op. 8. Dreissig neue achttaktige Uebungsstücke für den Clavierunterricht. 15 Ngr.

Willemsen, H., Op. 1. Drei Lieder für eine tiefere Stimme mit Begleitung des Pfte. 20 Ngr.

Wittmann, R., Op. 37. Zitherklänge. Phantasie für das Pianoforte. 12½ Ngr.

Wohlfahrt, F., Op. 16. Tanz-Perlen. Eine Reihe leichter Tänze für das Pianoforte. Heft 1. N. A. 12 Ngr.

Leipzig. Verlag von **C. F. KAHNT.**

Fürstl. Schwarzburg-Sondersh. Hofmusikalienhandlung.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 9. Mai 1873.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder $1\frac{1}{2}$ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) $4\frac{2}{3}$ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 20.

Neunundsechzigster Band.

Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Ueber Tonartencharacteristik.*)

Von

F. J. Kunkel.

(Schluß).

Das Characteristische eines Tonwerks liegt hauptsächlich und wesentlich in seinen rhythmisch-melodischen und harmonischen Tongebilden, oder wenn man will, in seinem Thema und der thematischen Bearbeitung, während die tiefere oder höhere Tonlage desselben, also die Tonart, und selbst die verwendeten verschiedenen Instrumente oder Gesangstimmen nur ein etwas verschiedenes Colorit, eine äußerliche Klangfarbe bewirken und daher in Bezug auf den Kunstwerth — den eigentlichen musikalischen Gehalt — von untergeordneter Bedeutung sind. Die hübsche, schwungvolle Stelle in Weber's „Freischütz"



tritt zuerst in der Ouverture in Es, dann in G, am Schlusse derselben in C, in der großen Arie der Agathe in E und im Schlußchor der Oper noch einmal in C auf. Ueberall, sie mag gesungen oder von diesen oder jenen Instrumenten gespielt werden, erkennt man aber den gleichen Charakter, nämlich den der erhöhten oder gesteigerten Freude; dagegen wird man in allen übrigen Nummern aus C in dieser Oper, wie z. B. sogleich nach den einleitenden Tacten der Ouverture in dem Sätzchen der Hörner, in der Chorstelle „O laß Hoffnung dich beleben" im Chor „Wir winden dir den Jungfernkranz" und in der Arie Aennchens „Kommt ein schlanker Bursch gegangen" **durchgehends wirkliche charakteristische Verschiedenheit erkennen,** und doch stehen alle diese Nummern, wie gesagt, in Cdur.*)

Erwägt man dann noch, daß in einem Tonstück, z. B. in dem ersten Allegro eines Streichquartetts, einer Sonate 2c. in der Regel nur der Anfang und der Schluß in irgend einer Haupttonart, **dagegen aber der größte Theil seines Umfanges in den verschiedensten Nebentonarten erscheint,** so hätte ein solches Tonstück entweder gar keinen Character, oder man müßte ihm nach Anzahl aller vorkommenden Tonarten auch ebensoviele Charactere beimessen; und umgekehrt müßte ein Tonstück das charactervollste sein, wenn es in seiner ganzen Ausdehnung die anfängliche Tonart beibehielte, welches Tonstück aber in solcher Form, selbst bei einem nur mäßigen Umfang, sicher auch die stärksten Verfechter der Tonartencharacteristik langweilen würde.

Es ist recht zu bedauern, daß auch in den Erörterungen zu § 773 in Dr. Friedr. Th. Vischer's „Aesthetik" Pag. 873, gegenüber sehr vielen für die musikalische Kunstwerthvollen Darstellungen, behauptet wird, es bleibe bei Führung der Streichinstrumente „für die tonbildende Phantasie"(?) ein „Gefühl" zurück, „das z. B. nicht gestattet, Tonarten, die auf dem Clavier ganz identisch sind, wie As und Gis, als wirklich identisch aufzufassen." — Man versuche doch einmal einen Tonsatz für Streichquartett in As nach Gis zu transponiren, lasse dann denselben in seiner zweifachen No-

*) Umgekehrt, wenn man ein und dasselbe Tonsätzchen in C z. B. in der eingestrichenen Octave, dann höher in der zwei- und dreigestrichenen, und wiederum auch tiefer in der kleinen und großen Octave spielt, so ist es der Klanghöhe nach immer etwas verschieden, — und doch hat man auch hier in allen diesen Fällen Cdur. —

tation unmittelbar hintereinander in Gegenwart eines sachverständigen und **vorurtheilsfreien Künstlers, dem man jedoch die doppelte Schreibweise vorerst verhehlt,** vortragen, und frage dann den zuhörenden Kunstrichter, ob und welchen characteristischen Tonartenunterschied er entdeckt habe?! Man wird sicher in diesem Falle, wie auch in allen anderen Fällen enharmonischer Verwechselungen der Tonarten, und bei der Annahme, daß alle vier vortragenden Künstler richtig und rein intoniren, keinen so erheblichen nennenswerthen Unterschied in dieser etwaigen Klangmodification (nicht Tonartencharacteristik) empfinden, um den großen Lärm mit so vielen unnöthigen Worten in ästhetischen Werken zu rechtfertigen.*)

Auch wird Pag. 879 der oben citirten „Aesthetik" die „Einfachheit", „Kraft" und „Helligkeit" vorzugsweise für C angenommen.

Einfachheit kann aber in jeder beliebigen Tonart erzielt werden; ein schlichter Choral in Es oder A ist doch gewiß einfacher, als eine complicirte Fuge in C. —

Die Kraft ist Sache der Dynamik, und zur Erreichung der Kraft wird theis eine Masse beim Vortrage eines Tonwerks mitwirkender Künstler, theils vermehrte Verwendung von Luft beim Singen und beim Spielen der Blasinstrumente, sowie stärkerer Druck der Bogen auf die Saiten der Saiteninstrumente 2c. 2c. bedingt.

Daß man Dur auch mit hell, Moll mit trüb ausdrücken könnte, ist bekannt; und in diesem Sinne ist jeder Durtonart wegen ihrer großen Terz und großen Sexte, ihrer gleichnamigen Molltonart mit kleiner Terz und kleiner Sexte gegenüber, Helligkeit eigen. Dagegen aber in dieser Beziehung die Durtonarten unter sich noch weiter klassificiren oder gar die Helligkeit vorzugsweise nur für C annehmen zu wollen, wird nicht leicht logisch begründet werden können. **Jedenfalls haben aber solche und ähnliche ästhetische Maximen, namentlich wenn man dieselben gleichsam als Vorschriften oder Regeln für die Musiktheorie, insbesondere für die musikalische Composition, aufstellen wollte, nicht nur keinen reellen Werth, sondern sie können auch sehr leicht die Phantasie des noch nicht vollkommen gereiften und selbstständig denkenden Kunstjüngers befangen machen und auf die freie, künstlerische Thätigkeit desselben hemmend und störend einwirken. —**

---

*) Dr. Helmholtz gibt wohl im Allgemeinen zu, daß nur zwischen unserem heutigen Dur und Moll, nicht aber zwischen den Tonarten des einen oder des anderen Geschlechtes unter sich, ein verschiedener Character der Tonarten angenommen werden könne, meint aber doch, daß auf unseren Clavieren zwischen C- und Desdur ein Unterschied zu erkennen wäre, indem die letztere Tonart, der ersteren gegenüber, wegen der „schmalen Obertasten" weicher, wie „verschleiert" klinge. Diese Annahme kann nur von Clavierspielern gelten, die sich noch keinen egalen Anschlag angeeignet haben. Und selbst bei einem solchen ungleichen, resp. unvollkommenen Anschlag darf man sich keiner Täuschung hingeben. Vor mehreren Jahren hatte ich längere Zeit ein Clavier im Gebrauche, welches einen halben Ton tiefer von der normalen Stimmung abwich. Eines Tages trat ein Musiker in mein Zimmer, als ein Zögling eine Etude in Emoll von Cramer spielte, und sein erstes Wort war, warum ich das Tonstück in Esmoll spielen ließ, es sei in Emoll schon schwierig genug. Die Etude wurde aber, wie sich mein Freund dann auch selbst überzeugte, thatsächlich in Emoll gespielt. — Beim Orgel- und Physharmonikaspiel würde ohnehin wohl von einer Verschleierung trotz der schmalen Obertasten" keine Rede sein können. —

Kammer- und Hausmusik.

Für Streichinstrumente.

Joachim Raff. Op. 176, **Octett** für 4 Violinen, 2 Bratschen und 2 Violoncelle. Leipzig und Weimar, Seitz. —

Wohl alle Freunde der Kammermusik werden das Erscheinen dieses Werkes mit Freude begrüßt haben. Der Antheil an Raff's künstlerischer Thätigkeit ist ein allgemeiner, und mit Recht, denn wo sich so meisterhafte Beherrschung aller der Kunst zu Gebote stehenden Mittel mit so viel Geist zusammengepaart findet wie bei Raff, ist man berechtigt, den gespanntesten Erwartungen Rechnung tragen zu sehen. — Verschiedene hervorragende Tonwerke auf dem Gebiete der Kammer- und Instrumentalmusik, welche Raff's Bedeutung als Componist längst festgestellt, haben unsere Anforderungen hinsichtlich seiner Leistungsfähigkeit auf einen Punkt gesteigert, welche dem Comp. nur zur Ehre gereichen kann. — So eminent nun auch die Verdienste dieses Künstlers sind, so können wir doch nicht umhin, unser Bedauern auszudrücken, daß Raff seine ihm von Natur verliehene glänzende musikalische Beredtsamkeit nicht immer im Dienste einer ernsten Sache verwerthet, ja manchmal sogar über dem Wohllaut, dem Fluß der Rede, den Gegenstand, von dem er ausgegangen, ganz außer Augen verliert. Der erste Satz dieses Octetts legt hiervon sprechendes Zeugniß ab. Obgleich der Anlage nach glücklich, ergiebt es sich doch durch den weiteren Verlauf, daß dieser Satz mehr aus dem Bedürfniß nach musikalischer Thätigkeit als aus innerer Nothwendigkeit hervorgegangen, weßhalb er sich auch zu keiner bedeutsamen Höhe zu erheben vermag. Durchweg macht sich der Mangel an Vertiefung fühlbar. Hier und da taucht der Comp. wohl ein bischen unter, aber weniger, um uns, wie man doch glauben sollte, einige Perlen vom Meeresgrunde herauszuholen, als vielmehr um seinem Wiedererscheinen auf der Oberfläche dadurch erneuten Reiz zu verleihen. In wie ungünstiger schöpferischer Disposition sich Raff bei der Ausführung dieses Satzes gefühlt haben muß, bezeugt das neu hinzutretende Thema in Asdur, Buchst. F, S. 15 d. Part. Brillante Entschädigung wird uns durch das Scherzo zu Theil. Da sprudelt es voller Leben und Geist. Etwas Beethoven'sches blitzt aus demselben hervor. Gut vorgetragen, muß es zündend wirken. Der dritte Satz (Andante moderato) ist, reell empfunden, mehr freundlicher als bedeutsamer Natur, dafür aber sehr melodisch und von schöner klanglicher Wirkung. Der Schlußsatz (vivace) ist ein Unicum in seiner Art. Der gesunde frische, man möchte sagen, volksthümliche Ton darin giebt dem Satze ein ganz nationales Gepräge. Scheinbar der leichteste dünkt uns eben grade dieser Satz als der am Schwersten vorzutragende, weil er von der ersten bis zur letzten Note, einige wenige Stellen ausgenommen, wie aus einem Guß geschaffen dahinfließt, sich daher Mängel in Betreff des Vortrags doppelt fühlbar machen. Auch hier begegnen wir Beethoven'schem Humor, sowie uns auch das Thema in Amoll an Schubert gemahnt, ohne jedoch auch nur im Mindesten als Reminiscenz zu erscheinen. — Nur ein äußerst frischer, voller Leben pulsirender Vortrag vermag eben diesen prächtigen Satz zur vollen Geltung zu bringen. Wir wünschen, daß dieses Octett trotz seines weniger gelungenen ersten Satzes allerwärts jene ihm gebührende Anerkennung finden möge, die es mit Recht beanspruchen kann. Unter 4 Schüssen 3 Treffer ist mehr als aller Ehren werth. — A. Winterberger.

Bearbeitungen.

Franz Grandaur, Mozart's „Don Juan". Nach dem italienischen Text des Lorenzo da Ponte, für die deutsche Bühne neu bearbeitet und scenirt. München, Ackermann. —

Unter den zahlreichen Uebersetzungen resp. Umarbeitungen des Don Juan-Textes dürfen wir die vorstehende als eine der besten insofern empfehlen, als der Verfasser den Grundsatz befolgt, das Gute oder längst populär Gewordene des alten von Rochlitz übersetzten Textes beizubehalten und nur diejenigen Stellen zu ändern, welche zu banal sind oder der Situation nicht ganz entsprechen. Demgemäß gibt er z. B. im ersten Auftritt des Leporello statt der Worte „Wenn drinnen sie sich divertiren, muß ich als Schildwach' hier erfrieren", folgende Aenderung „Winkt ein Schäferstündchen Ihnen, dann muß ich als Wache dienen." Damit kann man einverstanden sein, zur Aenderung der vorhergehenden Strophen „Keine Ruh' bei Tag und Nacht" ist kein Grund vorhanden. Daß andere Bearbeiter es dennoch gethan und aus dem „Diener" sogar einen „Knecht" gemacht, ist nur aus der Sucht erklärbar, etwas Anderes, Besseres geben zu wollen, als frühere Uebersetzer. Wenn man aber nichts Besseres zu bringen vermag, so sollte man ja die Rochlitz'schen Worte stehen lassen, denn sie entsprechen größtentheils dem italienischen Original und der Situation. Wo Rochlitz davon abgewichen, geschah es wohl nicht aus Mangel an Verständniß, sondern weil er die kleinen Schwächen des italienischen Textes zu verbessern sich veranlaßt fühlte. Und mit Recht. Denn kein Einsichtsvoller wird das Original für durchgängig so vollendet classisch halten, daß nicht hier und da eine Verbesserung möglich ja erforderlich sei. Wenn nun manche Uebersetzer versichern, sie hätten den italienischen Text wort- und sinngetreu übersetzt, so stellen sie eben dadurch ihrer Arbeit keinen Empfehlungsbrief aus, denn er selbst bedarf ja an gewissen Stellen der zeitgemäßen Correctur. Dies gilt namentlich von manchen Redeformen, Aussprüchen, welche der damalige Tagesgeschmack dictirte, die aber weder dem Character noch der jeweiligen Situation entsprechen. In dieser Hinsicht hat sich Rochlitz Aenderungen erlaubt, die man nur billigen kann. Daß aber auch der Rochlitz'sche Text noch mancher Verbesserung bedarf, wer wollte dies leugnen. Oft sind es aber nur einige Zeilen, mitunter nur wenige Worte, denen man andere zu substituiren hat.

Obgleich dies nun Grandaur in seiner Vorrede ausdrücklich anerkennt, meistentheils auch befolgt, so hat ihn dennoch der Verbesserungseifer in manchen Scenen zu Umänderungen veranlaßt, für die ich lieber den frühern Text beibehalten möchte, z. B. sogleich die ersten Worte der Donna Anna „Hoffe nicht, so lang ich athme, unerkannt zu fliehen von hier." Diese mögen aber noch passiren; ganz ungeeignet ist aber Leporello's Vers, während der Comthur stirbt, wenn er singt „Ach vor Schrecken und Zagen fühl' ich alle Pulse (sic) schlagen." In einer solchen Situation denkt ein Naturmensch wie Leporello nicht an die „Pulse" und hier entsprechen Rochlitz' Worte „Ach ich zittre an allen Gliedern und kaum weiß ich wo ich bin ꝛc." dem Character und der Angst des Leporello viel besser als die substituirten, und um so mehr, da sie auf lauter Achtelnoten gesungen werden, welche das Gliederzittern gleichsam musikalisch darstellen. Warum überhaupt die früheren Worte verwerfen, wenn sie der Situation entsprechen und nichts Anstößiges enthalten?

Grandaur läßt sich ferner auch einige psychologische Widersprüche zu Schulden kommen. In dem Duett Don Juan's mit Zerline soll letztere singen: „Ach soll ich wohl es wagen? Mein Herz, o sag es mir! Ich fühle froh (sic) dich schlagen und steh' doch zitternd (sic) hier". Wenn Jemandem das Herz freudig schlägt, zittert man nicht, und wenn man aus Angst zittert, schlägt das Herz nicht freudig oder „froh", wie Gr. übersetzt. Das Champagnerlied bezeichnet Gr. als die mißlungenste Uebersetzung und sagt: „der niedrige Ton, der das Ganze durchweht, entspricht höchstens der weinseligen Laune eines Commis voyageur, keineswegs eines Don Juan". Dies möchte sich doch nur auf einzelne Stellen anwenden lassen, wenigstens vermochte ich in dieser Hinsicht keinen großen Unterschied zwischen beiden Uebersetzungen zu finden. Statt der bekannten Worte „Treibt der Champagner" ꝛc., schlägt Gr. vor „Auf zu dem Feste, froh soll es werden, denn meine Gäste lieben den Wein." Welche von beiden Uebersetzungen der sinnlich-prickelnden Lustigkeit eines Don Juan in diesem Moment mehr entspricht, möge der Leser selbst entscheiden. Ich würde auch hier den Rochlitz'schen Text stellenweise beibehalten und nur, in Uebereinstimmung mit Gr., das „Englisch, Steyrisch, Schwäbisch und Bayrisch" daraus entfernen, obgleich auch dies passiren kann, denn haben wir Deutsche den Bolero, den andalusischen Tanz, die französische Quadrille ꝛc., so können die Spanier auch einmal „Englisch und Steyrisch" tanzen.

Auch in der Kirchhofsscene kann ich mich mit einigen Wortumänderungen nicht einverstanden erklären. Statt des: „Herr Gouverneur zu Pferde" ꝛc. schlägt Gr. vor „O hochgeschätzte Statue, verehrter Marmorritter". Hier stimmt die Metrik der Worte nicht ganz mit der melodischen Metrik überein, und dies ist auch noch in mehreren anderen Versen der Fall. Kurz ich finde auch hier keinen Grund, von der früheren Version abzugehen. Aber ohngeachtet dieser weniger gelungenen Aenderungen muß ich dennoch dieses Textbuch allen Bühnen zur eingehendsten Beachtung empfehlen, da es ganz annehmbare Verbesserungen bringt und zwar namentlich auch in der Scenerie. So verzehrt Don Juan sein letztes Abendessen nicht allein, sondern, wie dies Mozart selbst in seiner Uebersetzung angedeutet hat, in Gesellschaft einer Tänzerin — warum aber nur einer einzigen Person und nicht einer ganzen Gesellschaft? Dann wird er nicht mit lebendigem Leibe von bösen Geistern in die Hölle geprügelt, wie dies noch immer auf vielen Bühnen geschieht, sondern ein Blitzstrahl endet sein verbrecherisches Leben und verzehrt ihn mit sammt seiner Villa, eine Anordnung, die, wenn ich nicht irre, auch Hr. v. Wolzogen eingeführt hat. —

Dr. J. Schucht.

Instructive und Unterhaltungsmusik.

Für Pianoforte allein.

Julius Handrock, Instructive Stücke: Op. 53, Phantasie über „Ich bin ein Preuße". Op. 56, „Ich wollt' meine Liebe". Op. 71, Zwei Phantasien über „Freischütz". Op. 64, Rondino und Scherzino. Op. 70, Sechs kleine Phantasien über deutsche Volksweisen. Op. 73 und 74, Zwei leichte Sonatinen. Op. 50, La Primavera. Op. 75, Frühlingsblüthen. Op. 76, Romanze. — Salonmusik: Op. 51, Scherzando. Op. 57, La Sylphyde. Op. 60, Polonaise, Op. 62 und 63, Vier Clavierstücke. Op. 77, Elfenscherze.

Op. 78, Walzercaprice. Op. 79, Drei Characterstücke. Leipzig, C. F. Kahnt. —

Läugnet Jemand die Berechtigung des juste milieu in der Musikproduction, so kommt das Kunstwirken unseres obengenannten Componisten nicht weiter in Betracht; läßt man es aber wohlüberlegterweise mit uns gelten, dann darf Jul. Handrock als fruchtbarer Vertreter dieser Sphäre mit Auszeichnung genannt werden. Seine Musik ist durchaus modern-bürgerlicher Natur. Hiermit glaube ich sie am Besten characterisirt, mit dieser Voraussetzung ihr am Ehesten gerecht zu werden und aus ihr hinreichende Erklärung für bemerkbar gute wie schwächere Seiten zu finden. Modern bürgerlich, nicht schlechthin bürgerlich, nenne ich sie aus folgendem Grunde: das Bürgerthum der Gegenwart hat in seinem Wesen bei Weitem nicht mehr so starke Dosen von Hausbackenem, Steifleinenem wie vor dreißig oder vierzig Jahren. Seine Haushaltungen bestechen wenn nicht durch Glanz so doch durch einen meist gediegenen Comfort; was einer früheren Zeit als unstatthafter, tadelnswerther Luxus galt, das betrachtet man nun als eine halb nöthige, mindestens sehr ungern zu missende Daseinsverschönerung. So scheint mir denn, wenn dieser gallische Ausdruck erlaubt, die musikalische Ameublirung der vorliegenden Handrock'schen Compositionen meist so beschaffen, daß sie im vollsten Einklang mit einer anständig ausgestatteten Bürgerstube steht. Jedes Geräth ist hervorgegangen aus sauberer Werkstatt, und hat auch nicht brasilianischer Urwald das Ebenholz zu ihm geliefert, so doch eine ganz schätzbare inländische Baumsorte, vielleicht ein gesunder Birn- oder Kirschbaum. Das Bürgerthum der Gegenwart besitzt neben manchem in die Augen fallenden Vorzug aber auch einen etwas versteckteren Fehler: nennen wir ihn nicht Großmannssucht, nicht Geldstolz oder sonst wie; milder aber als Ungenügsamkeit läßt er sich nicht wohl bezeichnen. Man begehrt in schlichten Kreisen leider zu Zeiten mehr als man sollte und will völlig den beherzigenswerthen Sinn vergessen, der in dem Worte liegt: streck dich nach der Decke. So geht denn mitunter auch Handrock's Muse auf Pfaden, die sie lieber nicht hätte betreten mögen, auf denen sie gewiß nicht aus innerem Triebe wandelt, sondern mehr aus Ostentation, um zu zeigen: seht, ich Bürgerliche, habe ich nicht zugleich das Zeug zu einer romantischen Prinzessin? und das können wir ihr nun doch nicht zugestehen. Es ist unklug von der freundlich blickenden Bäckerstochter — so ohngefähr kommt mir Handrock's Muse vor — ihre eigentliche Sphäre selbst nur vorübergehend zu verläugnen; bringt sie nun gar Redensarten, die sie sich ohne Zweifel aus dem Munde höherer Kunden angeeignet, so nimmt sich das komisch genug aus, oder beliebt sie eine Interjection, einen Augenaufschlag, der allenfalls einer großstädtischen Kokette nicht aber der harmlosen Professionistin steht, dann wirkt sie vollends erheiternd. Das freundliche Kind, im Grunde gesund, wie irgend eine Fritz Reuter'sche Camellen-Luise, wer soll es ihm glauben, daß sie Ursache habe zu tiefer Sentimentalität? Gewiß nur Kurzweil läßt es diesen Zustand adoptiren, bald sieht es ja doch ein, daß Eines sich nicht für alle schickt, und daß man für nichts anderes gelten kann als was man eben ist. Darum steht die einfache Geberde, die Natürlichkeit, Schlichtheit den Handrock'schen Compositionen anspruchsloser Genres besonders gut, weil sie die eigentliche Sphäre Handrocks offenbart, während die im glänzenderen Salonstyle gehaltenen mehr Anempfundenes als Selbstempfundenes bieten.

Die vorliegenden Werke instructiver Tendenz können mit gutem Gewissen allen Lernenden und Lehrenden empfohlen werden. Die zwei Sonatinen Op. 73 und 74 dürfen beide als willkommner Unterrichtsstoff auf bescheidner technischer Stufe gelten, die musikalisch anregendere will mir die aus Cdur dünken und die sinnige Haltung des Themas steigert sich in den vier daran sich schließenden Variationen sogar zu einer interessanten. Op. 64, enthaltend ein Rondino grazioso und ein Scherzino, wird der clavierspielenden Jugend Freude bereiten, um so mehr als sie nicht so viel Zeit zum Einüben erfordern und doch einen gewissen anziehenden Eindruck sogleich beim ersten Durchspielen hinterlassen. Op. 70 bietet sechs kleine Phantasien ober deutsche Volksweisen („In einem kühlen Grunde", „Heute scheid' ich", „Komm lieber Mai", „Ach wie ists möglich denn", „Soviel Stern am Himmel stehen", „Morgen muß ich fort von hier"). Ich mag principiell alles Variiren, Phantasiren über Volksweisen nicht gutheißen; Feldblumen vertragen nun einmal nach meiner Ansicht keinen Puder. Wer aber Gefallen findet an einem parfümirten Veilchen und einer angestrichenen Aurikel, der greife immerhin nach diesem Opus. Bestechend, einschmeichelnd klingt jede dieser Umschreibungen.

Für künstlerisch berechtigter halte ich noch Op. 53 die populäre Phantasie über „Ich bin ein Preuße" und die beiden Freischützphantasien Op. 72. Obschon die Aneinanderreihung der mannigfaltigen Melodien sehr zufällig vor sich geht, werden die einzelnen Stationen doch glücklich erreicht. Op. 56 handelt von Mendelssohn's „Ich wollt' meine Lieb' ergösse sich". Op. 50 La Primavera und Op. 75 Frühlingsblüthen, werden gleichfalls beim Unterricht gute Verwendung finden. Zur Specialkritik der noch restirenden Salonstücke sei nur so viel noch bemerkt: Alle sind gehaltlich von so ziemlich gleichem Werthe, in dem einen treten jene obenerwähnten Vorzüge und Schwächen zwar mehr hervor als in dem anderen, doch wüßten wir nicht genau, wem der Preis zuzuerkennen. Handrock's Feder schreibt eben nicht allein mit einer immer sich gleich bleibenden Dinte, sondern er arbeitet auch gedanklich mit einem gut abgelagerten Material, dessen Güte freilich den Nachtheil zugleich besitzt, daß es den Erzeugnissen den Stempel des Einerlei aufdrückt oder daß es zu wenig ergiebig sich erweist, um mehr als einer Stimmung gerecht zu werden. Die Polonaise Op. 60 ist hand- und fußfesten Schlages, Op. 57 La Sylphide und Op. 78 Walzercaprice giebt sich flink und heiter in einigen Chopin'schen Reminiscenzen. Aus Op. 62 verdient „Stille Sehnsucht" und „Arabeske" hervorgehoben zu werden. Das „Scherzando" Op. 51 und Op. 68 Chanson d'amour macht geringere Prätensionen als das „Elfenscherzo" Op. 77 und die Romanze Op. 76, und drei Characterstücke („Auf einem Schweizersee", „Jagdstück", „Aus alten Zeiten") Op. 79. Diese drei zuletzt aufgeführten Opera sind räumlich umfänglicher als die übrigen und erfreuen durch einzelne sinnigere Züge.

V. B.

Correspondenz.

Leipzig.

Unmittelbar an den Musikertag und die demselben gewidmeten Veranstaltungen schloß sich ein von Hrn. Richard Metzdorff im Saale des Gewandhauses gegebenes größeres Orchesterconcert, in

welchem derselbe eine Reihe eigener Compositionen unter Mitwirkung der Opernsäng. Frl. Link, Frl. Preuß und Hrn. Rebling sowie des Gewandhausorchesters und eines größeren Damenchors vor einem zahlreichen und gewählten Publikum zu Gehör brachte. Das Programm bot von ihm eine Symphonie, eine „Reverie" für Orchester, mehrere Lieder, und Scenen aus seiner Oper „Rosamunde oder der Untergang des Gepidenreiches". Da wir hoffentlich noch Gelegenheit erhalten, diese Werke einzeln eingehender zu würdigen, auch mehrere dieser Lieder schon früher zu erwähnen Veranlassung hatten, so glauben wir uns für heute auf eine kürzere Mittheilung des erhaltenen Totaleindrucks beschränken zu dürfen. Es freut uns in hohem Grade, denselben als einen nach mehreren Seiten hin recht günstigen und anregenden constatiren zu können. Die vorgeführten Compositionen bekundeten sehr bemerkenswerthe Begabung für lebhaftes Colorit, treffende Charakteristik, öfters bereits überraschend ausgeprägte und gewandte Gestaltungskraft und höchst erwärmende Melodik. Es ist vor Allem wirkliche Musik in ihnen und zugleich ächt dramatisch belebte Musik nicht nur in den Opernfragmenten sondern auch in den symphonischen Sätzen, fast Alles athmet so affektvolle Wärme und Unmittelbarkeit, verbunden mit so lebhafter Farbenpracht wirkungsvoller Instrumentirung, wie man solchen Eigenschaften heutzutage nicht oft in solcher Frische und Vereinigung begegnet. Allerdings haben dieselben, wie man ja dies öfters bei jüngeren Talenten zu beobachten Gelegenheit hat, noch Manches im Gefolge, was einen gründlicheren Läuterungsproceß sehr wünschenswerth macht. Außer meist zu großer Gleichmäßigkeit der Wendungen, resp. in manchen Stücken zu häufiger, leicht zu Monotonie führender Wiederholung derselben tritt uns bei M. vielfach noch zu geringe Auswahl der Ausdrucksmittel, wenigstens der melodischen Gedanken &c. entgegen, besonders zu unverhohlenes Anlehnen an die verschiedensten Style und Componisten, sodaß sich über die Originalität seiner Erfindungskraft für jetzt noch kein Urtheil gewinnen läßt, auch bedarf sein Schaffen gegenüber der sonstigen Noblesse der Anlage in Bezug auf Verbannung einzelner oberflächlicherer Wendungen oder Richtungen noch strengerer Selbstkritik. Letzteres trat besonders, abgesehen von sonstigen Vorzügen, in mehreren der Lieder hervor, etwas weniger in den Sätzen der Symphonie, während dagegen der erste Satz derselben durch selbstständige, charakteristisch ausgeprägte und klare Anlage weit über die folgenden hervorragt. Daß in diesem sonst im Allgemeinen wenig symphonischen Werke sich der Componist noch nicht entschiedener auf den Boden der Neuzeit stellt, muß man um so mehr bedauern, als er sich sonst deren Eindrücken keineswegs verschlossen zeigt. Dies bewies z. B. sein unter dem zu zahmen Namen „Reverie" vorgeführtes zweites Orchesterwerk, und noch mehr die Fragmente aus seiner Oper. Wechseln auch hier die Eindrücke Wagner's, Liszt's und Berlioz' noch in ziemlich bunter Folge mit denen Meyerbeer's, Verdi's, Gounod's, Spohr's, Marschner's &c., so spricht doch aus denselben unleugbar spezielle Begabung für das dramatische Gebiet. Höchst vortheilhaft durch Reinheit des Styls und Abrundung zeichnet sich der in Schumann'scher Factur entworfene Chor der gefangenen Gepidenfrauen aus, durch packende Charakteristik und Tonmalerei aber der mit allen modernen Instrumentationsmitteln ausgestattete fast zu großartige Schluß der Oper. Uebrigens ließ sich unschwer erkennen, daß unser viel zu empfindlicher Gewandhaussaal nicht geeignet zu harmonischer Enfaltung so gewaltiger Tonmassen und der Bühneneindruck ein viel günstigerer sein muß. Sind wir somit in der Lage, über den Componisten Metzdorff bereits vieles höchst Anerkennende und Aufmunternde sagen zu können, so vermögen wir dies noch uneingeschränkter über ihn als Dirigent, indem die sichere und gewandte Art, wie er die Gesang- und Orchesterkräfte ihren zum Theil ungemein schwierigen Aufgaben mit nur wenigen Proben dienstbar zu machen verstand, seine Begabung und Routine für dieses Fach in das günstigste Licht stellte. Warmes Lob ist auch den Ausführenden für die ihren zum Theil sehr schweren oder anstrengenden Aufgaben gewidmete Hingebung zu zollen. Die Frische und Degagirtheit, mit welcher Frl. Link und Hr. Rebling den ganzen letzten Act der Oper durchführten, trug nicht wenig zu deren erfolgreichem Eindruck bei, und ebenso erwarb sich Frl. Preuß unsere Anerkennung dafür, daß sie das große Opfer brachte, trotz starken Unwohlseins den für sie keineswegs dankbaren Liedern möglichst vortheilhafte Seiten abzugewinnen. —

Berlin.

(Fortsetzung.)

Berlin ist am Todtenfeste der Schauplatz einer seit einer langen Reihe von Jahren unerhörten musikalischen Begebenheit gewesen. Leser erstaune: die Singakademie hat ein neues Werk aufgeführt! Das Requiem von Franz Lachner hat es vermocht, dem mit einer Art übermenschlicher Zähigkeit an Altem, Vielgesungenem festhaltender, den Bestrebungen der Zeit sich consequent verschließenden Institute für einen kurzen Moment neueren Odem einzublasen. Es wäre tollkühn, an diese Thatsache Hoffnungen für die Zukunft der Singacademie knüpfen zu wollen, dieser Verein ist bereits zu nahe an jenem Punkt gelangt, auf dem ihm selbst die leiseste Spur von Bedeutung für unser öffentliches Musikleben fehlt, und so dürfen wir denn die Aufführung des Lachner'schen Werkes als ein Ereigniß registiren, dem jeder bemerkenswerthe Einfluß auf den künstlerischen Standpunkt Berlins abgeht. Daß die Singacademie nicht ein Werk in Berlin einführen würde, welches irgendwie epochemachend wirkte, darauf durfte man gefaßt sein, und so nahm es kaum Wunder, daß sich Lachner's Requiem als ein Werk entpuppte, dessen Existenz für die Kunst ebensowenig zu bedeuten hat, wie die der Singacademie von heute selbst. Nirgends sind in dem Werke von dem Componisten Wege betreten worden, die abseits lägen von dem bequemen Bürgersteige der Alltäglichkeit. Ueberall tritt dem Hörer Längstgewohntes, Ostergepropftes entgegen, niemals aber ein Gedanke, um den der Componist zu beneiden wäre. Was aber bedeuten Klangschönheiten, verständige Führung der Singstimmen in einem überdies nur an vereinzelten Stellen sich zu merklicher Polyphonie emporarbeitenden Vocalwerke, was die sicher arbeitende Herrscherhand des Compositionstechnikers, was endlich das stellenweis feinsinnige Orchestercolorit, wenn das Agens fehlt, welches die Lebensfähigkeit eines Kunstwerkes in sich birgt, der Geist, der künstlerische Gedanke. Zudem macht für den Norddeutschen das Werk nicht so recht den Eindruck von Kirchenmusik. Freilich dürfen wir nicht vergessen, daß die moderne katholische Kirchenmusik, wohlverstanden diejenige, der man heutzutage in den, vornehmlich süddeutschen, katholischen Kirchen begegnet, sich mit einem äußeren Pomp zu schmücken liebt, welcher mehr der Garderobe eines Opernhauses entlehnt scheint, als dem Gewandschranke der Sacristei. — Dieser Art von Requiem ging, wie alljährlich an diesem Feiertage, die Aufführung der Bach'schen Cantate „Gotteszeit ist die allerbeste Zeit" vorauf, und zwar wie immer mit Orchester- und Clavierbegleitung. Die Ausführung war so matt, so ohne Kraft und Saft, so poesielos, wie man es in Berlin von einem doch immerhin renommirten Gesanginstitut nicht erwarten sollte, das überdies noch jedes Jahr dieselbe Cantate zur Aufführung bringt. Chor und Orchester wetteiferten in monotoner Darstellung der in den Stimmen befindlichen Noten, der Geist, der in ihnen schlummert, harrt zu besserer Stunde seines Erlösers, aber in der Singakademie wird er anscheinend ewigen Schlaf schlafen. In dem Requiem übrigens raffte sich der Chor zu mancher schönen That empor, besonders klang das 9stimmige Sanctus vortrefflich. Zu der

Orchesterbegleitung war die „Berliner Sinfonie-Capelle" herangezogen worden, deren Leistungen in diesem Concerte fast noch schwächer waren, als wir's sonst aus ähnlichen Aufführungen gewohnt sind. Nun ja, drei Stunden Bierconcert vor der Aufführung eines ernsten Werkes mögen kaum die rechte Weihe zu der letzteren über die Musiker ausbreiten. Auch dieses Orchester geht mit Riesenschritten vorwärts auf dem Wege, den alles Irdische wandeln muß. Requiem aeternam dona eis, Domine! —

Die Pianistin Frau Sophie Popper, geb. Menter, gab im Saale der Singacademie ein Concert und wurde dabei unterstützt von Frl. v. Facius und dem Violoncellisten Sigmund Bürger. Ihre Fertigkeit ist sehr bedeutend, weniger genügt ihr Anschlag allen Anforderungen, ungewöhnlich ist die männliche Kraft, mit der sie im Forte den Flügel angreift. Werke, wie die Sonate Op. 81 von Beethoven Les adieux etc. entsprachen weniger dem Darstellungsvermögen der Künstlerin, dagegen gelang die Liszt'sche Don Juan-Fantasie vortrefflich, denn diese appellirt hauptsächlich an die virtuose Fähigkeit des Spielers. Alles in Allem genommen darf man Frau Popper-Menter eine sehr tüchtige Clavierspielerin nennen, wenn sie auch zu den bedeutendsten meines Erachtens nicht zählt. In Frl. v. Facius erneuerte das Berliner Publikum die Bekanntschaft einer schon früher sehr geschätzten Sängerin. Die Stimme der Dame entbehrt freilich des eigentlich jugendfrischen Zaubers, indessen ist sie vorzüglich nach allen Richtungen hin gebildet und hervorragende künstlerische Intelligenz wie warmes Empfinden unterstützten die Sängerin, ihr entschiedenen Erfolg zu sichern. Drei Lieder aus „Dolorosa" von Jensen erfuhren eine ausgezeichnete Interpretation, weniger gefielen das bekannte „Litthauische Lied" von Chopin und ein ziemlich billiges, auf den Beifall des großen Publikums speculirendes Lied von L. Hoffmann. In Hrn. Bürger stellte sich dem hiesigen Publikum ein tüchtig gebildeter Violoncellist vor, dessen Ton angenehm und dessen Technik hervorragend entwickelt ist. —

Hr. Moritz Moszkowski, ein junger Claviervirtuose, gab im Saale des Hôtel de Rôme sein erstes eigenes Concert. Der Eindruck, den ich bei dem diesmaligen Auftreten des jungen Künstlers empfing, war ungleich günstiger, als jener vor einigen Wochen im Concerthause. Die Technik, auf die hin bis jetzt hauptsächlich sein Streben gerichtet gewesen zu sein scheint, ist vorzüglich gebildet. Der Anschlag ist kräftig ohne hart zu sein und sehr modulationsfähig, der Ton groß und klangvoll und die Geläufigkeit eine ziemlich bedeutende. Entwickelt sich der Musiker in dem jungen Mann ebenso vortrefflich, wie der Pianist, so ist mit Sicherheit eine Zukunft für ihn vorherzusagen. Bach's chromatische Fantasie und Fuge beherrschte Hr. M. geistig noch nicht genug. Die übrigen Stücke indessen, wie Schumann's Cdur-Fantasie, Chant polonais von Chopin, Spinnerlied und Campanella von Liszt gelangen technisch theilweise recht gut, nur hätte ich das Tempo des Spinnerliedes langsamer, jenes der Campanella lebhafter gewünscht. —

(Fortsetzung folgt.)

Petersburg.

Leopold Auer eröffnete die Saison mit einem am 26. Febr. im großen Theater gegebenen Concerte. Mitwirkende waren Mad. Raab, Md. Essipoff und Hr. Melnikoff (Gesang), das Orchester unter Leitung des Hrn. Naprawnik. Daß man das große Talent des Concertgebers sehr zu schätzen weiß, bestätigte das ziemlich zahlreich erschienene Publikum, welches den beliebten Künstler nach jeder von ihm vorgetragenen Piece mit Beifall und Hervorrufen überschüttete. Neu war für uns ein Rubinstein'sches Violinconcert, aus welchem geist- und melodienreichen Werk Hr. Auer leider nur einen Theil vortrug; die Wieniawsky gewidmete Composition besteht aus 3 Theilen und kann eigentlich nur im Zusammenhange verstanden werden. Das Programm bestand sonst meist nur aus Bravoursachen und mußte Auer seine ungarische Rhapsodie eigner Composition auf stürmisches Verlangen wiederholen. Auch Mad. Essipoff theilte die Ehren des Abends und erntete durch die graziöse, technisch-vollkommene Ausführung des Gnomenreigens von Liszt reichen und wohlverdienten Beifall. Melnikoff's Vortrag des Abendstern's aus Wagner's „Tannhäuser" war von so künstlerischem Zauber, daß auch er dem stürmischen Beifall folgend, eine Wiederholung nicht umgehen konnte. —

Am 5. März großes Concert zum Besten des Wiederaufbaues der reformirten Kirche im Saale des Rathhauses. Das Programm war künstlerisch bedeutend und umfaßte die großen Namen Palästrina, Beethoven, Cherubini und Weber. Die Oberonouverture eröffnete den ersten Theil, die hier selten gehörte Leonorenouverture von Beethoven, dieser höchste Ausdruck instrumentaler Dramatik, den zweiten unter der vortrefflichen Leitung des nach diesen Leistungen mehrmals gerufenen Capellm. Naprawnik; Frl. Hildegard Spindler aber war der Brennpunkt des Interesses in ihren Solovorträgen. Ein so großer Ruf auch der Künstlerin bei uns vorausgegangen war, unsre Erwartung wurde übertroffen; Frl. Sp. hat ein wahrhaft sprechendes, ein seelisches Spiel bei vollkommen abgeschlossener Technik. Die Anerkennung war denn auch eine ganz ungetheilte und wurde die Künstlerin nach der von Liszt orchestrirten Polonaise v. Weber in E so wiederholt stürmisch gerufen, daß sich Frl. Sp. veranlaßt sah, sich noch einmal an's Instrument zu setzen und dem Publikum eine kleine aber graziöse Composition ihres Vaters, des bekannten Comp. zum Besten zu geben; kurz Frl. Spindler errang mit diesem ersten Auftreten bei uns den größten, durchschlagendsten Erfolg. Die Damen Leschetitzky, Raab, Walter, Kamensky unterstützten in auserlesenen Gesangpiecen dieses wahrhaft künstlerisch gestaltete schöne Concert. —

Am 8. März Concert von Mad. Essipow im großen Theater unter Mitwirkung von Mad. Raab, HH. Auer, Melnikoff und Leschetitzky. Unter Direktion des Letzteren spielte Mad. Essipoff zu Anfang des Concertes Rubinstein's Dmollconcert. Das reichhaltige Programm gab der beliebten Künstlerin Gelegenheit, ihr so oft besprochenes seltenes Talent in den verschiedenen Stylen bewundern zu lassen. Hauptvorzüge sind: Grazie bei vollendeter Technik, geist- und verständnißvolle Lösung aller ihr gestellten Aufgaben, wobei aber der Mangel an natürlichem Gefühl und Wärme leider einen tieferen Eindruck unmöglich macht. Daß die vorzügliche Künstlerin vom Publikum durch reichen Beifall und Hervorruf ausgezeichnet wurde, bedarf wohl keiner besonderen Erwähnung. Noch sei der vollendeten Ausführung des Duos aus Schumann's „Manfred" von Reinecke durch Mad. Essipoff und Hrn. Leschetitzky gedacht. —

(Schluß folgt.)

Frankfurt a. M.

Es ist schon geraume Zeit her, daß in d. Bl. von den musikalischen Verhältnissen unserer guten Stadt die Rede war, und doch wird hier so viel gute und schlechte Musik getrieben, daß es sich wohl schon der Mühe verlohnen dürfte, unsere künstlerischen Bestrebungen sich näher anzusehen.

An der Spitze der musikalischen Institute steht die seit 70 Jahren existirende Museumsgesellschaft, welche 13 Orchesterconcerte, 10 Kammermusikabende und 10 wissenschaftliche Vorträge (meistens nicht musikalischen Inhalts) veranstaltet; letztere kommen demnach für unsere Betrachtung nicht in Erwägung. Die Concerte leitet MD. Carl Müller, dem es durch rastlosen Fleiß und künstlerische Feinfühligkeit gelungen ist, das Orchester (bestehend aus den Mitgliedern des Theaterorch. und sonstigen Künstlern (80 Personen stark), auf eine

so hohe Stufe zu bringen, daß die hiesigen Aufführungen wohl von anderen Städten erreicht, schwerlich aber übertroffen werden dürften. Besoders ausgezeichnet sind die Bläser, vornehmlich Flöte, Oboe und Clarinette. Was nun die Orchesterconcerte dieses Winters anbelangt, so haben wir vor Allem eine gegen früher ziemlich reiche Vorführung von Novitäten zu konstatiren; es ist wahr, daß solche bei unserem etwas conservativen Publikum im Großen und Ganzen kühlere Aufnahme finden, als die Meisterwerke der älteren Schule, aber wo wäre dies nicht der Fall? Raff's Gmollsymphonie hatte sich sehr freundlicher Aufnahme zu erfreuen; Goldmark's Scherzo gefiel derart, daß es in einem späteren Concert wiederholt wurde; Rheinberger's Vorspiel zu den „Sieben Raben" und Reinecke's Manfred-Ouverture wurden warm aufgenommen; nur Hiller's erste Concertouverture hatte keinen Erfolg, es ist eben gemachte, aber nicht empfundene Musik. Brahms' „Harzreise im Winter" für Alt, Männerchor und Orch, ein vortreffliches, stimmungsvolles Werk, gefiel dagegen sehr. — Die Solo-Instrumentalisten des vergangenen Winters waren von Pianisten die Damen: Schumann, Lie und Brandes sowie die HH. Barth, Heymann und Wallenstein, von Geigern die HH. Strauß, Barth (von Münster), Heimann, Joachim und Heermann; von Violoncellisten: die HH. Hausmann und Davidoff. Gewiß eine stattliche Schaar. — Ueber die Sänger und Sängerinnen der Museumsconcerte zu referiren, erlassen Sie mir gewiß, es war viel Mittelgut darunter, wenig sehr Gutes. Frau Joachim, prächtig disponirt und ein junger Bariton, Schüler der Berliner Hochschule(?), Hr. Henschel, gefielen besonders; letzterer ist auch in der That ein trefflich gebildeter Sänger, nur etwas kühl. Die verschiedenen Gesangsnrn. begleitete, wie schon seit Jahren, Hr. M. Wallenstein in ausgezeichneter Weise.

Den Stamm der ebenfalls von der Museumsgesellschaft veranstalteten zehn Kammermusikabende bilden die HH. Concertm. Hugo Heermann, Ruppert Becker, Ernst Welcker und Valentin Müller als Quartettisten, denen sich Hr. Martin Wallenstein als Pianist zugesellt. Die Leistungen der Herren sind ganz ausgezeichnete und erfreuen sich der ungetheiltesten Anerkennung in Publikum und Presse. Von Novitäten in diesem Genre haben wir zu registriren: Quartette in Emoll von Volkmann, Amoll von Kiel und Emoll von Raff (ein bedeutendes Werk), Trio in Bdur von Rubinstein und als Quasi Novitäten, wenigstens hier noch nicht öffentlich aufgeführt „Märchenbilder" für Clavier, Viola und Clarinette von Schumann und Violoncellsonate Op. 102 von Beethoven. Sonstige bedeutendere Leistungen an diesen Abenden waren Mendelssohn's Octett, Schubert's Octett und Lachner's neues Blasoctett. Fremde Solisten waren die HH. Buths von Wiesbaden, der sich mit der Beethoven'schen Appassionata aufs Günstigste einführte, Hr Urspruch von hier und Frau Hallwachs-Heinz von Berlin, eine Pianistin mit trefflicher Technik, aber „kühl bis ans Herz hinan"; ferner Joachim, der das Publikum electrisirte und dem Brahms'schen Sextett neue Anhänger erwarb.

Dies in kurzen Zügen ein Bild dessen, was die Museumsgesellschaft diesen Winter geleistet hat. Unser nächster Bericht wird die Thätigkeit des Cäcilienvereins, des Rühl'schen Vereins, des philharmonischen Vereins und des Orchestervereins umfassen, unser dritter soll über die sonstigen Concertvorkommnisse, insofern sie nicht auf Ullman'schem Niveau oder gar noch unter der Grenze stehen, von der ein anständiges Blatt Notiz zu nehmen hat, ein Wörtlein reden auch sich vorzüglich mit der Handhabung der hiesigen Kritik beschäftigen, wie sie hier besonders in einer Zeitung mit besonderer Bescheidenheit gepflogen wird. —

Heinrich Merkauf.

Prag.

Concert des Wagnervereins. Endlich, nach Ueberwindung unzähliger Schwierigkeiten, deren nähere Angabe eine sehr pikante Chronique scandaleuse ergeben würde, ist es den Anstrengungen des Ausschusses dennoch gelungen, ein Concert zu Stande zu bringen. Den meisten Dank verdienen der Obmann Capellm. Slansky für seine meisterhafte Leitung und der für das Insleben treten des Vereins ganz besonders thätig gewesene Rector des Polytechnicums, Prof. Lieblein, der Beiden von Allen, welche die Verhältnisse genauer kennen, gewiß nicht vorenthalten bleiben wird. Ursprünglich war Beethoven's hier seit 16 Jahren nicht gehörte „Neunte" projectirt, dann Scenen aus der „Walküre" mit dem Ehepaar Vogl aus München, dann hieß es wieder: Wagner werde selbst kommen, Wilhelmj mitwirken, — aber aus Alledem wurde nichts. Warum? Diese Fragen dürften vielleicht einmal bei Gelegenheit näher erörtert werden. Für jetzt freuen wir uns, daß es nur überhaupt zu einem Concerte gekommen ist, welches freilich am Ausgange der Saison, nachdem das Publikum von Concerten aller Art übersättigt, nicht sehr stark besucht sein konnte. Das Programm enthielt die berühmte Faustouverture, Siegmund's Liebeslied aus der „Walküre", vorgetr. von Hrn. Hartmann, Vorspiel zu „Lohengrin", Wotans Abschied und Feuerzauber, gesungen von Hrn. Schebesta, und Vorspiel zu den „Meistersingern." Es bedarf keiner besonderen Erwähnung, daß Obmann Slansky sich die größte Mühe mit dem Einstudiren nahm, und daß bei seiner bewährten Meisterschaft im Dirigiren alle Nuancen in gehöriges Licht gesetzt wurden, auch war des Beifalls und der Hervorrufe kein Ende, sodaß die beiden Gesangsnrn. wiederholt werden mußten. Auf nähere Besprechung der von Wagner nur aus Rücksicht für den Verein ausnahmsweise bewilligten Vorführung der zwei Walkürennrn. einzugehen, würde zu weit führen; so viel genüge, daß die von allen Seiten verlästerten Alliterationen des Textes der Composition etwas eigenthümlich Reckenhaftes verleihen, daß die Malerei des Orchesters auch ohne Bühne dem geistigen Auge den Feuerzauber zu versinnlichen im Stande ist und daß endlich die „unendliche Melodie" den Wunsch nach unendlicher Dauer eines solchen Meisterwerks hervorruft, besonders, wenn sie so vorzüglich interpretirt wird. Die massenhafte Besetzung: 20 Violinen, 8 Violen, 8 Violoncelle, 6 Contrabässe, dreifache Holzbläser ꝛc. trug wesentlich dazu bei, sonst verschwindende Einzelnheiten ganz klar darzulegen, z. B. die Vereinigung der Themata im Schlusse des Meistersingervorspiels oder das Auftreten des Lohengrinmotivs gegen Ende des Lohengrinvorspiels. Der Wagnerverein hat nun bewiesen, daß er etwas Bedeutsames zu leisten im Stande ist, möge es ihm und uns vergönnt sein, noch mehrfach derartige Aufführungen zu Stande gebracht zu sehen. Darum ein herzliches „Glück auf" dem edlen Streben. —

Das letzte Concert des Conservatoriums am 5. April brachte uns einen der hervorragendsten Concertsänger der Gegenwart: Julius Stockhausen. Bei einem Sänger, der nicht mehr jung ist, folglich den eigentlichen Timbre seiner Stimme schon längst eingebüßt haben muß und dennoch solchen Ruf genießt, müssen die Erwartungen auf das Höchste gespannt sein. Und sie wurden übertroffen. St., dessen Stimme so voll klingt, daß mancher junge Sänger sich Glück wünschen könnte, in seiner Blüthezeit ein solches Organ zu besitzen, vereinigt in sich alle Vorzüge eines gründlich geschulten, verständnißvollen, classisch gebildeten Künstlers und brachte diese Eigenschaften auch gehörig zur Geltung. Leider wählte er zu seinem Vortrag eine Arie von Händel und eine ganz gleichartige von Buononcini, sodaß die rein technische Seite bei Weitem in den Vordergrund trat. Die Gefühlsinnigkeit entfaltete sich erst auf das Herrlichste in Schubert's „Greisengesang" und „Geheimes" (von Brahms sehr stylmäßig instr.),

von denen das letztere wiederholt werden mußte. Schade, daß wir vorläufig keine Gelegenheit haben, ihn in einem selbstständigen Concerte zu hören. Die übrigen Nrn. bestanden aus einer Concertouverture von Abert, dem Andante der — Haydn'schen Paukenschlagsymphonie, dem Allegretto Scherzando aus der VIII und — Lachner's sechster Suite! — Gespielt wurde wie gewöhnlich vorzüglich und Dir. Krejci die gewohnte Anerkennung zu Theil. —

Der hier durch sein edles Streben und seine künstlerische Tüchtigkeit sehr beliebte Pianist Carl Slavkovsky brachte in einem gut besuchten Concerte am 6. das Trio Op. 63 von Schumann mit Hrimaly und Neruda, ferner Beethoven's Sonate Op. 29 Nr. 2, Chopin's Fmolletude, Polonaise Op. 26 No. 1 und Ballade Op. 38 sowie Liszt's Don-Juan-Phantasie sehr gelungen und mit vielem Beifalle zu Gehör. In technischer wie geistiger Beziehung kann er unter die besten hiesigen Pianisten gezählt werden. — Aus einem von Prof. Förster veranstalteten historischen Concerte sind vornehmlich der Mignon-Cyclus von Schumann und zwei schottische Lieder Op. 108 No. 5 und 15 von Beethoven hervorzuheben, die von Frau Prochaska sowie den HH. Ertl und Cech sehr wirkungsvoll vorgetragen wurden.

Im Theater setzte Frau Schmidt-Zimmermann aus Dresden ihr Gastspiel fort und erntete verdienten Beifall als Alice (in „Robert"), Carlo Broschi und Recha in der „Jüdin". In letzterer Oper sang Hr. Dobsch den Cardinal als Antrittsrolle, ein noch sehr junger Mann von imposanter Statur, maßvollem Spiel und sehr sympathischer, wiewohl noch nicht überall ausgeglichener Stimme, die besonders in der Tiefe noch der Festigkeit entbehrt. Sehr musikalisches Wesen, verbunden mit deutlicher Aussprache und Vocalisation lassen für die Zukunft das Beste hoffen. Bestätigt wurde diese Ansicht durch seinen Marcel, bis auf einzelne declamatorische Stellen, die er zu streng sang, was er namentlich für Wagner'sche Partien sehr benöthigen wird. Aufs Beste unterstützt von unserer gediegenen Primadonna Frl. Löwe, die jede ihrer Rollen, und sei sie noch so unbedeutend oder nichtssagend, zu gehöriger Geltung bringt, war es besonders die Scene des zweiten Actes, die ihm auf das Beste gelang. Eine fernere Antrittsrolle war der Masaniello des Hrn. Grund vom k. Theater in Straßburg. Wenn vollendetes schauspielerisches Talent, gepaart mit einer an Schnorr erinnernden Bühnenerscheinung für den Mangel an reiner Intonation entschädigen können, so ist Hr. Grund eine gute Acquisition. Uebrigens mag diesmal auch innere Erregung schuld daran gewesen sein, daß das Schlummerlied consequent falsch war. Am 19. führte das Landestheater zur Vorfeier der Vermählung der Erzherzogin Gisela den „Sommernachtstraum" mit Mendelssohn's Musik bei festlicher Beleuchtung und sehr animirter Stimmung auf. —

H. Kafka.

(Fortsetzung.)

Magdeburg.

Das letzte, erst am 3. April stattgefundene Concert war dem Orchesterpensionsfonds gewidmet. Der erste Theil bot zwei Sätze aus Schubert's Hmollsymphonie, „Frühlingsbotschaft" von Niels Gade und eine Ouverture zu Shakespeare's „Othello" von Hürse. Die das Concert einleitende Nummer erfuhr sorgfältige Durchführung, MD. Rebling hatte, trotzdem das Orchester nicht in seiner sonst in den Symphonieconcerten gewöhnten Ausdehnung vertreten war, dennoch das Ganze in so lebendigem Schwunge, daß wir dem doch oft gehörten Werke gern wieder Note für Note folgten. In Gade's „Frühlingsbotschaft" war der Rebling'sche Verein mit aller Seele bei seiner Aufgabe und hoben sich alle vier Stimmen mit gleicher Präcision und reicher Klangfülle von einander ab. Die Ouverture unseres hiesigen Capellm. Hürse betreffend, so ist es an und für sich ehrenhaft, die Producte eines bis dahin still der Composition lebenden Musikers an die Oeffentlichkeit zu ziehen. Es war ein großes Wagniß unseres nicht weniger theoretisch als practisch gebildeten Hürse, den Inhalt des großen Dramas in Musik zu übertragen, ein Tongemälde zu schaffen, welches die Handlung im Trauerspiel „Othello" vor uns aufrollt. Die Absicht erschien jedem mit der Handlung Bekannten gewiß so viel als möglich erreicht, denn die Motive der Ouverture sind sehr characteristisch und deren Bearbeitung ebenso gelungen, das Sprunghafte, welches, um das Ganze in einen so engen Rahmen zu bringen, fast unmöglich wegzudenken ist, hat der Componist zu vermeiden gesucht und haben wir es hier jedenfalls mit einer Arbeit zu thun, die wirklich das erreicht, was so manchen Werken derselben Gattung abgeht. Daß die Instrumentirung eine allerseits kunstgewandte ist, steht wohl bei der Kenntniß eines Capellmeisters, der allein hier hunderte von Opern dirigirt, außer Frage, die Ouverture ist effektreich und verdient in jeder Beziehung weitere Verbreitung. Das Orchester folgte ganz den Intentionen des Componisten, der sein Werk selbst mit freudiger Genugthuung dirigirte. Das Publikum sprach in wiederholtem Beifall seine Anerkennung aus, die es ja dem um unsere Opernverhältnisse sowohl als um diese Novität verdienten Künstler so reichlich schuldet.

Den zweiten Theil füllte Mendelssohn's Athaliamusik aus, in welcher Orchester und Sänger ihr Bestes boten. Selbst die Solopartien durften höheren Ansprüchen genügen, obgleich Stimmmaterial und Kunstbildung der ersten Sopranistin sich nicht völlig den Anforderungen der Partitur gewachsen zeigte. Doch läßt sich sorgsames Studium nicht absprechen und würde bei weniger qualitativem Werthe des Vereins selbst unser Urtheil sich wirklich abschwächen, namentlich zeigte sich in dem Soloterzett die Stimmung als eine so tiefbegeisterte, daß das Auditorium seinen Beifall nicht zurückzuhalten vermochte. —

(Fortsetzung folgt.)

A. Gl.

Regensburg.

Ein großartiges, man kann sagen, epochemachendes Concert gab unser neuer Richard Wagnerverein zum Besten des Bayreuther Theaters unter Leitung des Grafen Dumoulin im Stadttheater, dessen Bühne vom Theatermstr. Markert und Decorationsmaler Friederer zu einem großen Concertsaal umgeschaffen worden war. Das Programm bot die Tannhäuserouverture, das Spinnlied nebst Scene und Ballade aus dem „Fliegenden Holländer", den Schluß der „Meistersinger", Vorspiel, Elsa's Traum und dritte Scene (erstes Finale) aus „Lohengrin", und die erste Arie der Elisabeth aus „Tannhäuser". Die Soli wurden ausgeführt von Frl. Deiner (Senta, Elsa und Eva) und Tenorist Richard vom Frankfurter Stadttheater, Frau Dr. Stör (Elisabeth), Frl. Michalesi (Ortrud), Frl. Schmied, Hrn. Meyer (Hans Sachs und Telramund) &c., die Harfe durch Frl. Seur aus Nürnberg, und das Orchester durch das Theaterorchester, die Militaircapelle &c. Das die Texte enthaltende Programm war mit so genialen einleitenden Erläuterungen bereichert, daß ich auf die Gefahr hin, Einzelnes schon früher in d. Bl. Enthaltene zu wiederholen, nicht umhin kann, mehrere derselben aus Wagners eigner Feder an dieser Stelle folgen zu lassen. Die Ouverture zu „Tannhäuser" z. B. wird durch folgende Worte eingeleitet: „Ein Zug von Pilgern schreitet an uns vorüber; ihr Gesang, gläubig, reuevoll und bußfertig, zur Hoffnung und Zuversicht des Heiles sich erhebend, nähert sich im Anfange, schwillt dann — wie in nächster Nähe — zum mächtigen Ergusse an, und entfernt sich endlich. Abenddämmerung: letztes Verhallen des Gesanges. — Beim Einbruche der Nacht zeigen sich zauberische Erscheinungen: ein rosig erdämmernder Duft wirbelt auf; wollüstige Jubelklänge dringen an unser Ohr; wirre Bewegungen eines grauenvoll üppigen Tanzes lassen sich gewahren. Dies sind die verführerischen Zauber des „Venusberges", die in nächtlicher Stunde Denen

sich kundgeben, in deren Brust ein kühnes sinnliches Sehnen brennt. – Von der verlockenden Erscheinung angezogen naht sich eine schlanke männliche Gestalt: es ist Tannhäuser, der Sänger der Liebe. Er läßt sein stolz jubelndes Liebeslied ertönen, freudig und herausfordernd, wie um den üppigen Zauber zu sich herzuzwingen. — Mit wildem Jauchzen wird ihm geantwortet: dichter umgibt ihn das rosige Gewölk, entzückende Düfte hüllen ihn ein und berauschen seine Sinne. Im verführerischesten Dämmerscheine vor ihm ausgegossen gewahrt sein wundersichtiger Blick jetzt eine unsäglich reizende Weibesgestalt; er hört die Stimme, die in wollüstig süßem Erbeben ihm den Sirenenruf zutönt, der dem Kühnen die Befriedigung seiner wildesten Wünsche verheißt. Venus selbst ist es, die ihm erschienen. – Da brennt es ihm durch Herz und Sinne; ein glühend zehrendes Sehnen entzündet das Blut in seinen Adern: mit unwiderstehlicher Gewalt treibt es ihn näher, und vor die Göttin selbst tritt er mit seinem Liebesjubelliede, das er jetzt in höchstem Entzücken zu ihrem Preise ertönen läßt. — Wie auf seinen Zauberruf thut sich nun das Wunder des Venusberges in hellster Fülle vor ihm auf: ungestümes Jauchzen und wilder Wonneruf erhebt sich von allen Seiten; in trunkenem Jubel brausen Bachantinnen daher und reißen in ihrem wüthenden Tanze Tannhäuser fort bis in die heißen Liebesarme der Göttin selbst, die ihn, den in Wonne ertrunkenen, mit rasender Gluth umschlingt und in unnahbare Fernen, bis in das Reich des Nichtmehrseins mit sich fortzieht. Es braust davon wie das wilde Heer, und schnell legt sich dann der Sturm. Nur ein wollüstig klagendes Schwirren belebt noch die Luft, ein schaurig üppiges Säuseln wogt, wie der Athem unselig sinnlicher Liebeslust, über der Stätte, auf der sich der entzückende unheilige Zauber kundthat, und über die sich nun wieder die Nacht ausbreitet. — Doch bereits dämmert der Morgen herauf: aus weiter Ferne läßt sich der wieder nahende Pilgergesang vernehmen. Wie dieser Gesang sich immer mehr nähert, wie der Tag immer mehr die Nacht verdrängt, hebt sich auch jenes Schwirren und Säuseln der Lüfte, das uns zuvor wie schauriges Klagegetön Verdammter erklang, zu immer freudigerem Gewoge, so daß endlich, als die Sonne prachtvoll aufgeht, und der Pilgergesang in gewaltiger Begeisterung aller Welt, und Allem, was ist und lebt, das gewonnene Heil verkündet, dieses Gewoge zum wonnigsten Rauschen der erhabensten Entzückung anschwillt. Es ist der Jubel des aus dem Fluche der Unheiligkeit erlösten Venusberges selbst, den wir zu dem Gottesliede vernehmen. So wallen und springen alle Pulse des Lebens zu dem Gesange der Erlösung; und beide getrennten Elemente, Geist und Sinne, Gott und Natur, umschlingen sich zum heilig einenden Kusse der Liebe. – Richard Wagner." Dem Vorspiel zu „Lohengrin" aber sind folgende Worte vorausgeschickt: „Aus einer Welt des Hasses und des Haders schien die Liebe verschwunden zu sein; in keiner Gemeinschaft der Menschen zeigte sie sich deutlich mehr als Gesetzgeberin. Aus der öden Sorge für Gewinn und Besitz, der einzigen Anordnerin allen Weltverkehrs, sehnte sich das unertödbare Liebesverlangen des menschlichen Herzens wiederum nach Stillung eines Dranges, Bedürfnisses, das, je glühender und überschwenglicher es unter dem Drucke der Wirklichkeit zu befriedigen war. Den Quell, wie die Ausmündung dieses unbegreiflichen Liebesdranges setzte die verzückte Einbildungskraft daher außerhalb der wirklichen Welt, und gab ihm, aus einer tröstenden sinnlichen Vorstellung dieses Uebersinnlichen, eine wunderbare Gestalt, die bald als wirklich vorhanden, doch unnahbar fern unter dem Namen des „heiligen Grales" ersehnt und aufgesucht wurde. Dies war das kostbare Gefäß, aus dem einst der Heiland den Seinen den letzten Scheidegruß zutrank und in welchem dann sein Blut, da er am Kreuze aus Liebe zu seinen Brüdern litt, aufgefangen und bis heute in lebensvoller Wärme als Quell unvergänglicher Liebe verwahrt wurde. Schon war dieser Heilskelch der unwürdigen Menschheit entrückt, als einst liebesmuthigen einsamen Menschen eine Engelschaar ihn aus Himmelshöhen wieder herabbrachte, den durch seine Nähe wunderbar gestärkten und beseligten in die Hut gab, und so die Reinen zu irdischen Streitern für die ewige Liebe weihte. Diese wunderwirkende Darniederkunft des Grales im Geleite der Engelschaar, seine Uebergabe an hochbeglückte Menschen wählte sich der Tondichter des „Lohengrin" — eines Gralsritters — als Einleitung für sein Drama zum Gegenstand einer Darstellung in Tönen, wie es hier ihm zur Erläuterung erlaubt sein möge, der Vorstellungskraft sie als einen Gegenstand für das Auge vorzuführen. Dem verzückten Blicke höchster, überirdischer Liebessehnsucht scheint im Beginn sich der klarste blaue Himmelsäther zu einer wundervollen, kaum wahrnehmbaren und doch das Gesicht zauberhaft einnehmenden Erscheinung zu verdichten; in unendlich zarten Linien zeichnet sich mit allmählich wachsender Bestimmtheit die wunderspendende Engelschaar ab, die, in ihrer Mitte das heilige Gefäß geleitend, aus lichten Höhen unmerklich sich herabsenkt. Wie die Erscheinung immer ersichtlicher dem Erdenthale zuschwebt, ergießen sich berauschend süße Düfte aus ihrem Schooße; entzückende Dünste wallen aus ihr wie goldenes Gewölk hernieder, und nehmen die Sinne des Erstaunten bis in die innerste Tiefe des bebenden Herzens mit wunderbar heiliger Regung gefangen. Bald zuckt wonniger Schmerz, bald schauernd selige Lust in der Brust des Schauenden auf; in ihr schwellen alle erstickten Keime der Liebe, durch den belebenden Zauber der Erscheinung zu wundervollem Wachsthume erweckt, mit unwiderstehlicher Macht an: wie sehr sie sich erweitert, will sie doch noch springen vor der gewaltigen Sehnsucht, vor einem Hingebungsdrange, einem Auflösungstriebe, wie noch nie menschliche Herzen sie empfanden. Und doch schwelgt diese Empfindung wieder in höchster, beglückendster Wonne, als in immer traulicherer Nähe die göttliche Erscheinung vor den verklärten Sinnen sich ausbreitet; und als endlich das heilige Gefäß selbst in wundernackter Wirklichkeit entblößt und deutlich dem Blicke des Gewürdigten hingereicht, als der Gral aus seinem göttlichen Inhalte weithin die Sonnenstrahlen erhabenster Liebe, gleich dem Leuchten eines himmlischen Feuers, aussendet, so daß alle Herzen rings im Flammenglanze der ewigen Gluth erbeben: da schwinden dem Suchenden die Sinne; er sinkt nieder in anbetender Vernichtung. Doch über den in Liebeswonne Verlornen gießt der Gral nun seinen Segen aus, mit dem er ihn zu seinem Ritter weiht: die leuchtenden Flammen dämpfen sich zu immer milderem Glanze ab, der jetzt wie Athemhauch unsäglicher Wonne und Rührung sich über das Erdenthal verbreitet und des Anbetenden Brust mit nie geahnter Beseligung erfüllt. In keuscher Freude schwebt nun, lächelnd herabblickend, die Engelschaar wieder zur Höhe. Den Quell der Liebe, der auf Erden versiegt, führte sie von Neuem der Welt zu; den Gral ließ sie zurück in der Hut reiner Menschen, in deren Herzen sein Inhalt selbst segnend sich ergossen, und im hellsten Lichte des blauen Himmels-Aethers verschwindet die hehre Schaar, wie aus ihm sie zuvor sich genaht. Richard Wagner." Und in ähnlicher Weise war durch die Erläuterung jeder Scene des ganzen Programms dasselbe zu einem wahren Musterprogramm erhoben und ausgestattet worden. —

(Schluß folgt.)

Triest.

Heute habe ich Ihnen über eine Reihe interessanter Concertabende zu berichten, welche ausschließlich der Kammermusik gewidmet waren und seitens des kunstsinnigen Publikums von Triest sehr rege Betheiligung fanden. Heller und Genossen führten an jedem dieser Abende zwei Streichquartette vor, und außerdem brachte

jedes Programm als höchst willkommene Abwechslung eine Nr. für Pianoforte und Streichinstrumente, mit deren Clavierpart Herr E. Bix, unser trefflicher Virtuose, stets eine ebenso schwierige als dankbare und rühmenswerthe Aufgabe löste. Von dem Quartett Heller läßt sich trotz der noch ziemlich frischen Eindrücke, welche die Florentiner mit ihrem köstlichen Spiel hier hinterlassen haben, doch recht viel Gutes berichten: jeder der Herren beherrscht sein Instrument mit vollkommener Virtuosität, und sie haben Dank ihrer sorgfältigen Bestrebungen in kurzer Zeit das einigste Zusammenwirken erzielt; es läßt sich daher erwarten, daß in Zukunft, wenn sie sich noch mehr mit einander eingespielt haben, ihr Ensemble an Präcision, wie auch ihr Vortrag an mannichfaltigerer Nuancirung noch gewinnen wird. Bix, welcher bisher noch keine Gelegenheit bot, seiner rühmend zu gedenken, ist ein Clavierspieler par excellence; er weiß die herrlichen Gaben, mit welchen ihn die Musen überreich bedacht haben, auf das Beste zu verwerthen und steht mit seinem Spiel technisch wie geistig auf einer Höhe künstlerischer Leistungsfähigkeit, die, so hohe Anforderungen man auch gewöhnt ist, heutigen Tages an den Pianisten zu stellen, doch ganz besondere Beachtung verdient. Triest besitzt in diesem höchst talentvollen und strebsamen Künstler eine ausgezeichnete musikalische Kraft, und es ist nur bedauerlich, daß der Ruf eines so eminenten Spielers, welcher jedem Kenner hohe Achtung abnöthigen muß, verhältnißmäßig so wenig nach außen dringt. Soviel über unsere Concertisten; jetzt zu den Concerten selbst. Das Programm der ersten Soirée bot die Quartette in Ddur von Haydn und in C (Op. 59) von Beethoven nebst Schumanns herrlichem Pianofortequintett. Der zweite Abend brachte die Streichquartette in Gdur von Mozart und Emoll von Mendelssohn, dazu Goldmarks Violinsuite (Viol. Hr. Heller). Besonders anziehend war das Programm des dritten Concerts; es enthielt Schubert's und Schumann's von den Florentinern ebenfalls zu Gehör gebrachte Quartette in Amoll sowie Brahms' Hdurtrio, eine sehr interessante Composition, welche hier zum ersten Male gehört und im Allgemeinen recht beifällig aufgenommen wurde. Die Ausführenden waren die HH. Bix, Heller und Magrini. Am vierten Abend wurden die Streichquartette in Gdur von Haydn und Bdur (Op 18) von Beethoven und außer diesen Rubinstein's geniale Sonate für Pianoforte und Viola von den HH. Bix und Heller mit ungewöhnlichem Erfolg vorgetragen. Im fünften Concert gelangte außer Beethoven's Esdurtrio (Op 70) und Mendelssohn's Amollquartett ein Quartett in Dmoll von Veit zu wohlgelungener Aufführung. In diesem Werk finden sich Gedankenreichthum und beachtenswerthe Formenschönheiten vereinigt — so ist besonders der zweite Satz recht interessant gearbeitet; vornehmlich schien jedoch der dritte Satz, welcher Variationen über die russische Volkshymne enthält, die Sympathie der Hörer zu gewinnen. Das Programm der letzten, am 16. April stattgehabten Soirée mußte Umstände halber eine Abänderung erleiden, Bix's Mitwirkung fiel weg und somit auch die Aufführung des angekündigten Brahms'schen Pianofortequartetts in A. Ersatz für dasselbe boten die etwas unvermeidliche Canzonetta von Mendelssohn, eine Menuett in Dmoll von Mozart und Haydn's beliebte Kaiservariationen. Außerdem kamen ein Quartett in C von Mozart sowie das großartige Esdurquartett (Op. 74) von Beethoven zur Ausführung, auch lohnte sämmtliche Leistungen reicher Applaus. — Hiermit erreichten diese genußreichen Abende ihren Abschluß; hoffentlich werden aber unsere Künstler nicht unterlassen, auch ferner in so hohem Grade bildend und veredelnd auf den Geschmack des hiesigen Concertpublikums einwirkende Aufführungen zu veranstalten. — E. N . . . . .

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Bamberg. Soirée der HH. Büchner, Fleischhauer und Grützmacher aus Meiningen: Trios in Bdur von Rubinstein und in Dmoll von Schumann, Nocturne Op. 148 von Schubert, Romanze von Volkmann und Violoncellcapricio von Merkel sowie Cavatine in Ddur von Raff und ungarische Tänze von Brahms-Joachim. —

Basel. Am 4. Concert des Baseler Gesangvereins in der Martinskirche: „Samson" von Händel mit Frau Walther-Strauß, Frl. Kling aus Berlin, Hrn. Vogl aus München und Hrn. Engelberger-Wahr. —

Carlsruhe. Das dritte große Concert unter Bülow zum Besten des Bayreuther Unternehmens (das Programm der beiden ersten siehe in No. 14 und 15 d. Bl.) fand am 16. v. M. mit folgendem Programme statt: Ouverture zu „Benvenuto Cellini" von Berlioz, Esdurconcert von Beethoven (Bülow), „Orpheus" und ungarische Phantasie für Clavier und Orch. von Liszt, Gloria aus der Krönungsmesse und Agnus dei aus der hohen Messe von Cherubini, Le Carneval Romain von Berlioz, Vorspiel und Schlußscene aus „Tristan und Isolde" und Huldigungsmarsch von Wagner. —

Düsseldorf. Am 20. v. M. achtes Concert des Musikvereins unter Tausch: Ouverture und Cavatine aus „Euryanthe", „Frühlingsbotschaft" von Gade, Chorphantasie und Adursymphonie von Beethoven sowie Lieder von Schubert und Tausch. —

Güstrow. Am 28. v. M. Concert des Gesangvereins unter Leitung von Schondorf mit folgendem angenehm überraschenden Fortschrittsprogramm: „Im Kahn" und „Der Tanz", zwei Chöre mit Orch. von Raff, „Schicksalslied" von Brahms, Schnitterchor aus Liszt's „Prometheus", „Die Schäferin vom Lande" und „Lockung" für Chor und Pfte. von Rheinberger, sowie Lieder von Liszt („Ich möchte hingehen"), Rheinberger, Brahms und Raff. —

Hamburg. Am 18. v. M. Extraconcert des philharmonischen Vereins: Cdursymphonie von Schubert und Sommernachtstraummusik. —

Leipzig. Am 11. Mai Vormittags 11 Uhr im Gewandhaus Concert zu Gunsten des Franz-Ehrenfonds mit folgenden ausgezeichneten Solokräften: Fr. Flinsch-Orwil, Frl. Gutzschbach, Frau Joachim, Hr. Gura, Hr. Violoncellist E Hegar, Prof. J. Joachim, Capellm. Reinecke, Hr. Rob. Wiedemann, der Pauliner-Verein und der Riedel'sche Verein führen Männerchöre und gemischte Quartette von Rob. Franz vor, von welchem Tonsetzer die Obengenannten abwechselnd eine Auswahl der schönsten Sololieder bringen werden. Außerdem Werke von Franz's Lieblingsmeister Bach (Violinsoli) und Händel (Duett für Sopran und Alt). Die Gewandhausconcertdirection und die eben genannten Vereine veranstalten diese Matinée und tragen somit Franz gegenüber eine längst fällige Ehrenschuld ab. —

London. Am 22. und 29. April sowie am 6. Mai in der Royal Institution of Great Britain Vorlesungen von Edward Dannreuther über die Entwicklung der modernen Musik in Bezug auf das Drama mit ausführlich erläuterndem Programm. — Am 5. in St. James Hall erstes Pianoforte-Recital Bülow's mit großartig durchschlagendem Erfolge. Den Beginn machte Beethoven's Sonate Op. 33, derselben folgte Bach's Orgelpräludium und Fuge in Bmoll in herrlicher Ausführung in Liszt's Transcription, mächtig zündete besonders Beethoven's Sonate Op 110, welcher Schumann's Carnaval à Vienne, sowie Chopin's köstlich gespieltes Notturno, Op. 37, Nr. 2 in G, das Impromptu Op. 36, die Tarantella Op. 43 und der prachtvoll ausgeführte Walzer Op. 42 folgten. Den Abschluß machte Liszt's Venezia e Napoli, welchem Stücke stürmische Beifallsdemonstrationen folgten. — Am 9. in St. James Hall letztes großartiges Concert des Wagnervereins mit Bülow, Frau Otto-Alvsleben und einem Orchester von 80 Personen unter Leitung von Bülow und Dannreuther: Ouverture zum „Fliegenden Holländer", Brautzug, Elsa's Traum und Introduction zum dritten Act aus „Lohengrin", Gebet Elisabeth's und Ouverture aus „Tannhäuser" (mehrere dieser Nrn. auf vielfachen Wunsch wiederholt), Variationen und Fuge über das Finalthema der Eroica von Beethoven (Bülow), Introduction und Finale des dritten Acts aus „Tristan und Isolde" sowie Huldigungsmarsch von Wagner unter Leitung Bülow's. —

Lübeck. Achte Soirée unter Leitung von Gottfried Herrmann sowie unter Mitwirkung der Pianistin und Sängerin Frl. C. Herrmann: Bdurquartette von Beethoven, „Der Triumph der Liebe" Festhymne für Chor und Soli von Hrm. Zopff, Tenorarie aus „Paulus", Quintett von Schumann, „Ostern" für Chor von Tottmann und „Zigeunerleben" von Schumann, Intermezzo von Hiller und Toccata von Schumann. Flügel von Steinweg aus dem Lager von Kaibel. —

Meiningen. Wohlthätigkeitsconcert der Hofcapelle: Einleitung zu „Prinzessin Ilse" von Erdmannsdörfer, „Albumblatt" von Wagner-Wilhelmj, Cdursymphonie von Schumann ꝛc. —

Meißen. Am diesjährigen Charfreitage kam hier ein Werk zur Aufführung, welches man, trotzdem es von hoher musikalischer Bedeutung, doch an vielen Orten noch nie öffentlich zu Gehör gebracht hat, nämlich Bach's Johannespassion. Hr. MD. Hartmann hat sich durch die längstersehnte Aufführung dieses Werkes den Dank der Freunde kirchlicher Musik erworben, und ist sein Verdienst um so höher anzuschlagen, als es ihm nicht leicht wird, die erforderlichen musikalischen Mittel herbeizuschaffen. Die bedeutende Partie des Evangelisten sang Hr. Anton Erl vom Dresdner Hoftheater mit vollem musikalischen Verständniß, die namentlich in der Intonation äußerst schwierigen Recitative können nur von einem Sänger zur Geltung gebracht werden, welcher wie Erl, gründliche musikalische Bildung besitzt und mit Talent zum Vortrage lyrischer Partien ausgestattet ist, das letztere bekundet er in der vorzüglich gelungenen Ausführung der Stelle „und weinte bitterlich." Die Altpartie sang Frau Krebs-Michalesi, die ja, wie wir längst wissen, ältere Kirchenmusik besonders warm empfunden und sehr stylvoll vorträgt. Die schöne Stimme des Hrn. Opernf. Reß aus Leipzig kam in der Partie des Jesus sehr vortheilhaft zur Geltung und die kleineren Baßpartien wurden von einem hiesigen kunstgebildeten Dilettanten lobenswerth gesungen. In der Sopranpartie aber lernten wir eine mit schöner Stimme begabte und gesanglich sehr tüchtig ausgebildete Sängerin kennen, Frau MD. Fischer aus Zittau. Der meist aus Dilettanten gebildete Chor war mit unverkennbarer Sorgfalt einstudirt, und wurden die einzelnen Nrn. mit großer Sicherheit und erfreulichem Schwunge executirt. Das trefflich geschulte Meißner Stadtmusikcorps war durch auswärtige Kräfte, namentlich durch Mitglieder der Dresdner Hofcapelle verstärkt worden, sodaß das ganze Werk unter Hartmann's Leitung in anerkennenswerther Weise zur Ausführung kam. —

Paris. Am 20. v. M. Extraconcert des Conservatoriums: Fragmente aus „Paulus", Orchesterconcert von Händel, Cmollsymphonie von Beethoven, Chor aus dem Oratorium Animo e corpo von Cavaliere ꝛc. —

Petersburg. Am 25. v. M. Concert des Hofpianisten F. Hartwigson: Ouverture zu „Fidelio", Esdurconcert und ungarische Phantasie von Liszt, Dmollconcert von Rubinstein, Nocturne in Desdur von Chopin, „In der Nacht", Phantasiestück von Schumann und Giga mit Variationen von Raff, vorgetragen von Hartwigson, In questa tomba von Beethoven sowie „Schneeglöckchen" von Weber und „Frühlingsnacht" von Schumann (Frl. Falkmann). —

Preßburg. Am 13. v. M. führte der Kirchenmusikverein unter Leitung von Mayrberger Liszt's „Graner Messe" auf. Der Componist beehrte die Aufführung durch seine Anwesenheit und sprach sich am Schlusse sehr lobend über dieselbe aus. —

Saarbrücken. Im dritten Abonnementsconcert unter MD. Krause gelangte „Der Rose Pilgerfahrt" von Schumann zur Aufführung. —

Stuttgart. Neuntes Abonnementsconcert unter Mitwirkung des Hrn. Labatt aus Wien und des Stuttgarter Liederkranzes: „Fritjof" von Bruch ꝛc. Das zehnte brachte ein neues Werk „König Helge" symphonisches Tongemälde von Speidel. — Am 17., 18. und 21. v. M. fanden Conservatoriumsprüfungen statt. Das Programm des ersten Tages nennt u. A. ein Septett für Pianof. und Blasinstr. von Gustav, Cmollconcert von Beethoven, Phantasie über Beethoven's „Ruinen von Athen" von Liszt, erster Satz aus Chopin's Emollconcert und Beethoven's Gdurconcert sowie den ersten und zweiten Satz aus dem Gmollconcert von Mendelssohn, das des zweiten Tages: Concert für zwei Claviere von Mozart (erster Satz), Violoncellconcert von Goltermann, Concertino in Asdur von Benedict, erster Satz aus dem Amollconcert von Hummel und dem Gmollconcert von Moscheles, Esdurconcert (mit einem zweiten Claviere) von Liszt, Concert von Henselt (2. u. 3. Satz) und das des dritten Tages (Dilettantenschule): Trios in Gdur und in Adur von Haydn und in Esdur von Beethoven, Gmollconcert von Mendelssohn sowie Werke von Weber, Kullak, Lysberg, Lebert, Stark, Spindler, Mozart, Schubert, Brißler, Moscheles und Chopin. —

Weimar. Am 8. Concert der großh. Hofcapelle und der Singakademie. Aufführung von Werken Beethoven's: Ouverture über Beethoven'sche Motive von Lassen, schottische Lieder für eine Altstimme mit Begleitung von Pianoforte, Violine und Violoncell (Frl. Dotter), Phantasie für Pianoforte, Soli, Chor und Orchester (Hr. Capellm. Lassen) und „Die Ruinen von Athen." — Die Proben zum Oratorium „Christus" von Liszt sind in vollem Gange. Die Aufführung unter Direction des Componisten ist auf den 29. Mai festgesetzt. —

Wiesbaden. Concerte des städt. Curorchesters am 29. März und 4. April: „Waldleben" Symphonie von A. Klughardt, Meistersingervorspiel, Ouverture, Notturno, Scherzo und Hochzeitsmarsch ausdem „Sommernachtstraum" von Mendelssohn, zwei Orchesteridyllen (Dolce far niente und Serenade) von Hrm. Zopff ꝛc. —

Personalnachrichten.

— Kammervirtuos Friedrich Grützmacher in Dresden hat vom Herzog von Meiningen das Ritterkreuz erster Classe d. S. Ernest. Hausordens erhalten. —

— Orgelbaumeister Friedr. Ladegast in Weißenfels hat in Folge des gelungenen Baues der großartigen Domorgel zu Schwerin vom Großherzoge zu Mecklenburg das große goldne Verdienstkreuz erhalten. Auf Veranlassung der glücklichen Vollendung der großen Wiener Concertorgel erhielt der genannte Meister von der „Gesellschaft der Musikfreunde" ein prachtvolles Etui mit 100 vollwichtigen Ducaten. —

Anton Urspruch aus Frankfurt und Capellm. R. Metzdorf halten sich gegenwärtig in Weimar auf. —

— Pauline Lucca macht in der transatlantischen Welt gute Geschäfte und hat demzufolge beschlossen, den goldzahlenden Amerikanern für immer angehören zu wollen und sich dort naturalisiren zu lassen. —

Zur Einführung jüngerer Kräfte.

III.

Vor Kurzem hatten wir Gelegenheit, Streichquartette eines uns bisher unbekannten Tonsetzers, Namens Auguste Morel, kennen zu lernen, welche es verdienen, in weiteren Kreisen empfohlen und eingeführt zu werden. Der Componist dieser verdienstlichen Arbeiten obgleich ein Franzose, hat bedeutende Studien bei den deutschen Meistern gemacht und durch deren vortreffliche Vorbilder sich jene wesentlichen Factoren anzueignen gewußt, welche allein die Befähigung zu derartigen Productionen gewähren. Uns liegen in Partitur fünf Quartette vor, welche mehr oder weniger Zeugniß von Morel's schöpferischer Begabung ablegen. Hie und da ist allerdings der etwas leichter dahinschreitende Styl der neufranzösischen Schule zum Durchbruch gekommen, aber dennoch ist der leitende Faden fast durchgängig das ernstere, deutsche Element. Die Stimmen sind klar und wirksam behandelt; contrapunktische Arbeiten mit Maß und Ziel und darum um so wohlthuender am richtigen Platze zur Anwendung gebracht, und ganz besonders ist es der Fluß der Melodie, die ungezwungene Erfindung der Themen, wodurch sowohl der Spieler wie auch der Zuhörer in die angenehmste Stimmung versetzt wird. Da Morels Quartette sehr faßlich und in Bezug auf Ausführung ohne besonders große Schwierigkeiten sind, so möchten wir diese Werke ganz besonders den musikalisch gebildeten Dilettanten auf das Beste empfohlen haben, und sollte es uns zur besonderen Genugthuung gereichen, für die Producte Morel's einige Aufmerksamkeit erweckt und den Componisten in die deutsche Musikwelt eingeführt zu haben. August Morel lebt zur Zeit in Marseille, und war speciell mit Berlioz intimer befreundet. Er hat hauptsächlich Symphonien und andere Orchesterwerke componirt, desgleichen verschiedene Streichquartette, Quintette und ähnliche Kammermusikwerke. — L. L.

Berichtigung. In der vor. Nr. ist S. 190 Zl. 18 statt „Unordentliches" zu lesen „Unendliches", S. 191 Zl. 6 „leuchtenden Vorbilder" (statt „lauschenden") und Zl. 10 anstatt „Wer weiß": „**Wie weit,** wie hoch er kommen wird ꝛc." — S. 193 Zl. 35 gehört das erste t nicht vor „intonirt" sondern hinter „schwell" (schwellt). —

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 16. Mai 1873.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 21.
Neunundsechzigster Band.

Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Die Carlsruher Musikaufführungen unter Bülow's Leitung.

Concert für den Wittwen- und Waisenfonds des Hoforchesters am 6. April.

Am 3. October dieses Jahres werden es 20 Jahre, daß nach unmittelbarer Entschließung des Großherzogs und gefördert durch mit ächt fürstlicher Munificenz gespendete außerordentlich reiche Mittel unter Leitung von Franz Liszt jenes große Musikfest in Carlsruhe stattfand, welches gegenüber den am Rheine üblichen eine so isolirte, ja oppositionelle Stellung einnahm, daß diese Thatsache allein schon hinreichen mußte, das große Aufsehen zu rechtfertigen, welches jenes musikalische Ereigniß damals in den weitesten Kreisen erregte. Zu dem conservativen Musiktreiben, das bis dahin vornehmlich in den süddeutschen Hauptstädten geherrscht hatte, zu den stabilen Musikfesten im niederrheinischen Städtebund, bildet dieses erste Carlsruher Musikfest durch seine unerhörten Neuerungen allerdings einen merkwürdigen Gegensatz. Hier stand kein Oratorium von Händel, keine der ersten Symphonien von Beethoven, keine Concertouverture von Rietz und keine Festcantate von Hiller auf dem Programm; hier gab es keinen Arienwettkampf berühmter Sängerinnen, keinen Männergesangfestjubel, ja nicht einmal ein Festessen mit endlosen Toasten — sondern es galt lediglich die Feststellung eines neuen künstlerischen Prinzips, es galt, zum ersten Male den Lebenden volle Gerechtigkeit widerfahren zu lassen und nur den größten Meistern der Gegenwart eine Huldigung — durch Aufführung ihrer Werke — darzubringen. Schumann, der damals noch in ganz Süddeutschland fast Unbekannte und gegenüber Mendelssohn Geringgeschätzte; Berlioz, der völlig verpönte „revolutionäre Franzose"; Richard Wagner, der aus seinem Vaterlande, wie von allen Opernbühnen Verbannte; Liszt, der nach den üblichen Traditionen weder Componist, noch Dirigent, sondern „nur Pianist" war, — erschienen mit ihren Werken auf dem Festprogramm; Beethoven's neunte Symphonie, die damals nur alle Jubeljahre einmal auftauchte und dann nur mit äußerster Anstrengung zur Aufführung aber noch lange nicht zur Anerkennnng — gebracht wurde, bildete den erhabenen Mittelpunkt des Ganzen, und zwei junge Künstler, die eben erst ihre öffentliche Laufbahn begonnen hatten, ließen sich als Instrumentalsolisten hören: sie hießen Josef Joachim und Hans v. Bülow. —

Als wir nun am 6. April dieses Jahres in das großh. Hoftheater traten und wieder denselben großen Concertsaal auf der Bühne vor uns sahen, der im Oktober 1853 für jenes Musikfest eingerichtet worden war, als wir die neunte Symphonie auf dem Programm mit Freude begrüßten, und als nun auch Hans v. Bülow erschien, da wurde die Erinnerung an jene Tage lebendiger als je in uns, und gewiß auch in Andern, welche jene Oktoberfeste einst mit gefeiert haben.*) Wie ist seitdem noch so Vieles anders — und besser geworden! Freilich nicht ohne heiße Kämpfe, nicht ohne unabläßiges Arbeiten und Ringen. Eine neue Generation ist seitdem herangewachsen, welche Das als Erbtheil mühelos empfangen hat, ja als selbstverständlich zu betrachten gewöhnt ist, was damals von Wenigen erst begründet, von einer kleinen

*) Es möge hier gestattet sein, auf die vom Vf. ds. Ber. erschienene Broschüre „Das Carlsruher Musikfest im October 1853, von Hoplit" (Leipzig, Matthes) hinzuweisen, welche von den Einzelnheiten jenes Festes ausführlichere Kunde gibt. —

Minorität als recht und wahr erkannt, von der großen Mehrheit aber angezweifelt, bespöttelt oder ganz verworfen ward. Die Kunstgeschichte hat ihre Merktage und Jubiläen, wie die Weltgeschichte. Sie treten weniger glänzend hervor, sie werden von den Mitlebenden oft kaum als solche bemerkt, im Zeitenlauf von Vielen vergessen — aber sie gleichen den festen Signalen, welche als Observationspunkte für Landvermessungen wie für Seefahrer unentbehrlich sind. Man muß immer wieder auf sie zurückvisiren — will man die Distanzen kennen lernen, die man durchlaufen hat.

Das Carlsruher Musikfest von 1853 ist keineswegs zufällig ein solcher Stationspunkt für die Gradmessung des musikalischen Fortschritts geworden. Denn die Organisation jenes Festes fällt in dieselbe Periode, in welcher der Großherzog von Baden Eduard Devrient zur Reform seines Hoftheaters berief, in welcher der Gedanke der Carlsruher Kunstschule au höchster Stelle gefaßt war und der allverehrte Landesfürst mit Einrichtung monumentaler Gebäude das Zeichen zu jener außerordentlichen Bauthätigkeit gab, welche seitdem seine Residenz fort und fort vergrößert und verschönert hat. Ein wohldurchdachter und erfolgreich durchgeführter Plan lag Allem gleichmäßig zu Grunde, mit Hebung der geistigen Interessen ging die Förderung der materiellen Hand in Hand: Aufschwung und Fortschritt auf allen Gebieten war der Grundgedanke. Heute erkennen das Alle und genießen die Früchte Dessen, was schon damals gesäet worden. Auch die diesjährigen großen Musikaufführungen unter Bülow's Leitung, welche wiederum den ausgesprochenen Character eines Musikfestes tragen, sind das Ergebniß unmittelbaren Wunsches des Großherzogs, welcher den nunmehr selbst zum großen Meister gewordenen berühmtesten Schüler von Liszt und Wagner an die Spitze des Ganzen berief und dessen Programmvorschläge im vollen Umfange genehmigte sowie die zu erzielenden Einnahmen mit fürstlicher Großmuth dem Pensionsfonds des Hoftheaters und dem Bayreuther Wagnerverein überwies. Mit der Wahl Bülow's als Organisator des ganzen Unternehmens war wiederum dasselbe künstlerische Princip prägnant ausgesprochen, welches das Musikfest von 1853 in's Leben gerufen hatte. Eine solche Consequenz, wenn sie an höchster Stelle ihren Ausdruck findet, ist von größtem Werthe für die Bedeutung der ästhetischen Grundsätze und Zeitfragen, um deren Befestigung es sich hier handelt. Findet auch die musikalische Fortschrittsbewegung nicht entfernt mehr den heftigen und ungerechtfertigten Widerstand wie vor 20 Jahren, ist namentlich die Wagnerfrage bereits siegreich entschieden, so giebt es doch noch genug heimliche und offene Gegner, welche die glücklich errungenen Resultate immer wieder anzuzweifeln, und im Einzelnen das Terrain zurückzugewinnen suchen, das sie im Großen und Ganzen verloren. Daß Richard Wagner auf der Bühne der Gegenwart die Stellung einzunehmen beginnt, die ihm kraft seines Genius gebührt, kann Niemand mehr hindern. Aber **viele Concertsäle sind ihm noch heute verschlossen**; und was man ihm wohl oder übel endlich einräumen muß, verweigert man um so entschiedener seinen mitstrebenden Zeitgenossen, vor Allen Franz Liszt und seiner Schule, auch Berlioz, der zwar außerhalb dieser Schule steht, aber als Vorläufer derselben einen sehr wesentlichen, nicht zu umgehenden Factor bildet.

Indessen ist es bei den in Betracht kommenden ästhetischen Principfragen nicht das „Programm" allein, welches den vollgiltigen Ausschlag gibt. Mit den besten und edelsten Intentionen allein ist ein hohes Ziel nicht zu erreichen, wenn die Mittel — die geistigen sowohl, wie die technischen — nicht ausreichend zu Gebote stehen. Auf die Ausführung eines musikalischen Programms ist daher nicht weniger Gewicht zu legen, und auch in diesem Sinne war in Bülow der rechte Mann erwählt worden. Was er als Pianist in der Interpretation der Tonwerke aller Zeiten leistet, wie in der That einzig in ihrer Art die Universalität ist, mit welcher er ebenso Bach und Mozart wie Beethoven, Chopin, Schumann oder Liszt zur vollsten Geltung bringt, indem er den geistigen Gehalt ihrer Werke den verschiedenen Künstlerindividualitäten vollständig entsprechend durchdringt und mit unübertroffener Meisterschaft reproducirt — ist gegenwärtig so allgemein anerkannt, daß Weiteres hierüber zu sagen überflüssig wäre. Aber dieselbe wahrhaft souveräne geistige Macht, dieselbe geniale Universalität zeigt er auch als Dirigent, sodaß man aussprechen kann, daß Bülow auf dem Orchester eben so meisterhaft „spielt", wie auf dem Pianoforte. Auch als Dirigent bewährt er sich als der berechtigte Nachfolger seiner Meister Wagner und Liszt, und, da Beide nur noch sehr ausnahmsweise den Dirigentenstab führen, streng genommen als der Einzige, welcher jetzt ihre Schule repräsentirt und nicht in ängstlicher Nachahmung sondern in freier Entwicklung als selbstständiger Meister weiterführt. Auch nach der technischen Seite zeigt er als Dirigent dieselbe Virtuosität, wie als Pianist, dieselbe rhythmische Präcision und unfehlbare Sicherheit, denselben scharfen Blick, dem nichts entgeht, dieselbe Geistesfreiheit und Energie in der Darstellung — und dasselbe fabelhafte Gedächtniß, denn er dirigirt ebenso Alles auswendig, wie er Alles ohne Noten spielt. Sofort das erste Werk, das er im ersten Concert uns vorführte, die Faustouverture Wagner's, zeigte Bülow als Dirigenten in seinem vollen Glanze. Ohne irgend einem andern Dirigenten damit zu nahe treten zu wollen, dürfen wir behaupten, daß wir diese eminente Tondichtung noch nie, außer von Wagner selbst, in solcher Vollkommenheit gehört haben. Die Plastik, mit welcher jede Phrase ausgearbeitet, die Klarheit, mit welcher jede Stimme geführt, die Feinheit, mit welcher jede Tonschattirung dem aufmerksamen Hörer zum vollen Bewußtsein gebracht wurde, war bewundernswerth. Aber was nach der technischen Seite hin erreicht ward, war nicht der virtuose Selbstzweck sondern direct nur als Mittel zum Zweck der geistigen Wiedergeburt des Meisterwerkes selbst. Auf- und Niederwogen der Empfindung in diesem großartigen Stimmungsbild, das tiefe Versinken in das allgemein menschliche Leiden, dessen poetischer Repräsentant hier Faust ist, kann nur zum vollgiltigen Ausdruck gelangen, wenn der Interpret seine musikalische Aufgabe auch poetisch erfaßt, indem er dem Tondichter nachempfindet, was ihn beim Schaffen selbst bewegte. Im vorliegenden Falle hat Bülow mit ebenso großer Gründlichkeit als Ueberzeugungskraft Jedem, der noch zweifeln könnte, auch literarisch dokumentirt, daß er der Auserwählte und Berufene sei. Vor nunmehr 13 Jahren hat er speciell über diese Faustouverture eine Broschüre veröffentlicht, auf welche wir hier Alle getrost hinweisen können, welche ein eingehendes Verständniß des Wagner'schen Werkes anstreben.*) Bei der Lektüre dieser geistvollen Schrift lernen sie zugleich Bülow als Diri-

*) „Ueber Richard Wagner's Faustouverture". Eine erläuternde Mittheilung an die Dirigenteu, Spieler und Hörer dieses Werkes von Hans v. Bülow. Leipzig, Kahnt. —

genten, als Musiker überhaupt, besser kennen und verstehen, als durch unseren fragmentarischen Commentare. In dem zweiten Werke zeigte sich Bülow wiederum als Pianist in seiner vollen Bedeutung. Er spielte ein dreisätziges geist- und gehaltvolles Clavierconcert von Hans v. Bronsart in Fismoll, ein Manuscriptwerk, welches überhaupt erst zum zweiten Male (das erste Mal im Gewandhaus zu Leipzig) zur Aufführung gelangte. Abgesehen davon, daß wohl kein anderer Pianist hierin den Meister Bülow erreichen würde, zumal das Concert sehr große technische Schwierigkeiten darbietet und einen Virtuosen ersten Ranges verlangt, erschien die Leistungsfähigkeit des genialen Interpreten dadurch noch erstaunlicher, daß er kaum erst den Dirigentenstab niedergelegt hatte, als er zum Pianoforte trat. Die Ermüdung des Armes und Handgelenkes, welche die mechanische Bewegung des Dirigirens stets mit sich bringt, würde es jedem Anderen fast unmöglich gemacht haben, unmittelbar darauf überhaupt nur Clavier zu spielen, wie viel weniger in so vollendeter Weise! Daß Bülow hierzu die neue und noch völlig unbekannte Composition eines reichbegabten Mitlebenden gewählt hatte, dient nicht weniger zu seiner Characterisirung. Er versteht seine Mission; er ist sich klar bewußt, daß es die Pflicht eines Künstlers von seiner Potenz ist, für bedeutende Werke — sie seien alt oder neu, bekannt oder nicht — Bahn zu brechen, sie in die Oeffentlichkeit einzuführen, sie den Zeitgenossen zum Verständniß zu bringen. Wie wir ihm in diesem Sinne schon eine Reihe interessanter „Ausgrabungen" von Compositionen älterer Meister zu danken haben, an die Niemand mehr gedacht hatte, am Wenigsten in dem Sinne, sie concertfähig zu machen, so sind auch die Componisten der Gegenwart ihm zu Dank verpflichtet, da er ihre Namen und Werke, sobald sie ihm bedeutend genug erschienen, sofort in seine Concertprogramme einführte. Wir nennen beispielsweise Brahms, Raff, Rheinberger, Gotthard &c., denen nunmehr auch Bronsart sich angereiht hat. Die dritte Nr. brachte drei Orchesterstücke von Bülow: Notturno, Funerale und Marsch aus „Julius Cäsar", wir lernten somit hier den vielseitigen Künstler zugleich als Componisten kennen. Daß er auch als solcher „Farbe bekennt", d. h. die Schule, der er seine volle künstlerische Ausbildung verdankt, nicht verläugnet, sondern bewußtvoll vertritt, war zu erwarten; interessant ist aber der selbstständige Weg, den er dabei verfolgt. Bei einer in sich so fest gegründeten, logisch klaren und sicher vorwärts schreitenden Künstlernatur ist es fast selbstverständlich, daß von unfreier Nachbildung eines bestimmten Musters nicht die Rede sein kann. Es ist nur die Richtung im Großen und Ganzen, die wir wiedererkennen; die Erfindnng aber ist eigenartig und characteristisch für die Kunstindividualität. Die Motive sind durchaus nobel, die Durcharbeitnng ist fließend und den melodischen Faden kunstvoll weiterspinnend; die Beherrschung aller orchestralen Mittel ist eine vollständige und doch maßvolle, die thematische und polyphone Arbeit musterhaft, und in jedem Satz erkennt man den feinen und universell gebildeten Musiker.

Den zweiten Theil des Concertes bildete die Aufführung der **Neunten Symphonie**, auf die wir in hohem Grade gespannt waren. Ist schon die technisch-musikalische Einstudirung und Direktion dieses Riesenwerkes unter allen Umständen ein sicherer Probirstein für die Befähigung eines Dirigenten, so treten hier noch höhere Fragen ästhetischer Natur hinzu, aus deren verschiedener Lösung man klar erkennen kann, weß Geistes Kind der Dirigent ist. Mit Beethoven begann eine neue Zeit für die musikalische Kunst, und nur, wer Beethoven ganz erfaßt, hat auch das volle Verständniß für Das, was nach ihm gekommen, ja, man darf behaupten, daß nur noch Das, was auf dem von ihm Geschaffenen sich aufbaut, jetzt Lebensfähigkeit besitzt. Beethoven hat uns zunächst klar gemacht, daß die Instrumentalmusik keine objective, auf einseitiger Formschönheit beruhende, sondern eine subjective, dem warmfühlenden und großdenkenden Menschenherzen entquellende Kunst ist, welcher die Form nicht Selbstzweck sondern nur Mittel. Indem somit das Characteristische und Erhabene in der Kunst sein großes Ziel war, steigerte er die Ausdrucksfähigkeit der Instrumentalmusik in einer von ihm nicht geahnten Weise und zeigte allen Nachfolgenden den Weg, den sie einzuschlagen hatten. Es ist die Bahn, die Berlioz, Schumann, Liszt und Wagner, Jeder in seiner Weise betreten hat. Sobald man dies anerkannt hatte, theilte sich die musikalische Welt in zwei Lager, die sich oppositionell gegenüberstehen; der Kampf, der mit Beethoven's Werken der letzten Periode vor 50 Jahren begann, ist noch heute nicht zu Ende. Im Gegentheil, er entbrennt immer wieder aufs Neue und berührt jetzt alle musikalischen Fragen, die der Erscheinungsform, der Ausdrucksmittel und des Vortrags. Hier, wie in so vielem Andern, hat Richard Wagner das entscheidende und erlösende Wort gesprochen. Wie Keiner mehr als er Beethoven durchdrang und erkannte, so hat auch Keiner kühner und vollständiger als er die Consequenzen daraus gezogen. Er zeigte, daß man hier nicht auf halbem Wege stehen bleiben kann, daß man Beethoven nicht nur „bis zu einem gewissen Punkte", etwa bis zu einem willkürlich gewählten Werke oder mit gewissen klassischen Reserven anerkennen darf, sondern daß man den Muth der vollen Ueberzeugung haben und darnach auch handeln muß. Wir verdanken Richard Wagner eine Reihe der werthvollsten Abhandlungen über Beethoven, worin er aus den Werken dieses Genius eine neue Aesthetik der Tonkunst entwickelte, die auch für das Verständniß aller übrigen Meister der Tonkunst, bis auf Wagner selbst, von folgenreichstem Einfluß ist. In engster Verbindung damit steht die Untersuchung nach dem musikalischen Vortrag dieser Werke; aus einer ursprünglich practischen Frage hat sie Wagner zu einer ästhetischen erhoben. Es ist klar, daß nur Der eine Dichtung vollkommen zum Verständniß bringen kann, der sie selbst auch vollkommen versteht - und bei der Tonsprache ist dies nicht anders, wie bei jedem poetischen Werke. Deßhalb ist vor Allem bei der Interpretation Beethoven's der Grad der Intelligenz zu erkennen; wenn ein Musiker Beethoven versteht, wird er auch alles Uebrige erfassen. Die Direktion der Neunten durch Bülow hat uns dies durch die That gezeigt. Er erfaßt Beethoven im innersten Kern, er geht seinem erhabenen Gedankengange pietätvoll nach und entwickelt den Vortrag des Werkes aus der einheitlichen Idee des Ganzen — über welche, beiläufig bemerkt, viele Aesthetiker auch noch sehr im Unklaren sind, da nicht Wenige die 3 Instrumentalsätze von dem Vocalsatz scheiden und letzterem die „innere Berechtigung" absprechen wollen, während doch dieser grade das erhabene Ziel ist, auf welches die vorhergehenden Sätze vorbereiten und hinweisen! Das durchdringende Verständniß von Beethoven's Tonsprache zeigte Bülow nicht nur in der Auffassung im Großen und Ganzen, sondern bis ins Einzelnste. Hat schon die allgemeine Tempofrage der großen Hauptsätze, je nach dem Standpunkt des interpretirenden Dirigenten, sehr verschiedene Lösungen gefunden — indem z. B. von der Mendelssohn'schen Schule der erste und dritte

Satz stets zu schnell genommen werden — so verlangt die Wagner'sche Schule mit vollem Recht innerhalb der einzelnen Sätze noch bedeutende Tempomodificationen, Freiheiten und Feinheiten eines nicht nur elastischen, sondern declamatorischen Vortrags, die für eine banale Auffassung natürlich vollständig verloren gehen, weil deren innere Nothwendigkeit Jedem unverständlich sein muß, der das ganze Werk nur rein äußerlich erfaßt. Und grade nach dieser Seite bot uns H. v. Bülow entzückende Details, einige sogar von überraschender Neuheit, von deren logischer Berechtigung man aber sofort im weiteren Verlaufe des Vortrags überzeugt wurde. Das Bewundernswertheste leistete er nach dieser Hinsicht namentlich im schwierigsten Theile, dem Schlußsatz mit Chor. Daß bei einer so souveränen Beherrschung der Idee des Ganzen auch die technische Ausführung bis ins Einzelnste eine musterhafte war, ist die natürliche Consequenz davon. Der dirigirende Meister wurde aber auch in jeder Hinsicht auf glänzende Weise unterstützt. Die Leistungen der Hofcapelle waren bewundernswerth; jeder Einzelne ging mit einem Verständniß, einem Wetteifer und einer technischen Virtuosität in die Intentionen des Dirigenten ein, daß hieraus eine so vollkommene Aufführung resultirte, wie wir mit Ausnahme der großartigen Aufführung unter Richard Wagner's Leitung bei dem Bayreuther Fest noch keine andere gehört haben. Auch den Chören, bestehend aus dem „philharmonischen Verein", dem Hoftheaterchor und mehreren Dilettanten, gebührt die volle Anerkennung ihrer trefflichen Leistungen; ebenso waren die Soli durch die Damen Schneider und Walter, die HH. Bohlig (aus Köln) und Hauser gut besetzt. Hrn. Bohlig sind wir für seine in der That höchst anerkennenswerthe Leistung um so mehr zu Dank verpflichtet, als bei dem momentanen Mangel eines geeigneten Tenoristen in Carlsruhe seiner schnell bereiten Mitwirkung die Möglichkeit der Aufführung der Symphonie wesentlich mit zu verdanken ist.

Der Eindruck der ganzen Aufführung war ein gewaltiger ja erschütternder. Der festliche Abend erhielt dadurch seine höchste Weihe, und der stürmische Beifall, welcher dem Dirigenten, wie allen Mitwirkenden nach jedem Satz gespendet wurde, bekundete zur Genüge die hinreißende Wirkung auf das andächtig lauschende und enthusiastisch erregte Publikum, welches seinen Dank am Schluß in wiederholtem Hervorruf Bülow's kund gab. —

(Fortsetzung folgt.)

Kirchenmusik.

Für eine oder mehrere Singstimmen.

E. Lassen, Op. 49. Fünf biblische Bilder aus den Palmblättern von Gerock. Leipzig und Weimar, Seitz. —

Lassen repräsentirt mit Geist und Talent en miniature die Licht- und Schattenseiten der französischen Schule. Meyerbeer, Gounod und Felicien David, das ist das glänzende Dreigestirn, welches der Lassen'schen Muse mit mehr oder minder Glück auf ihren musikalischen Entdeckungsreisen voranleuchtet, damit wäre Lassen's Standpunkt dargethan. Gehen wir daher sogleich zur Sache selbst über.

No. 1. „Die heilige Nacht." Terzett für drei Frauenstimmen mit Begleitung von Violine und Orgel.

In der Disposition der Mittel müssen wir schon vor Allem einen Mißgriff erkennen, denn der weitere Verlauf des Gedichtes bedingt, wie wir später sehen werden, die Hinzuziehung eines Chors. Wozu daher diese Beschränkung, wo es doch allenthalben an guten Chorkräften nicht fehlt? — Der Anfang des Gedichtes lautet: „O Bethlehem, du kleine, was färbt um Mitternacht dein altergrau Gesteine für wundervolle Pracht? Die Hirten draußen auf dem Feld, sie sehn von güldnem Glanze die Gegend rings erhellt. Die Schäflein ruh'n, umschimmert von silberklarem Schein und jedes Gräslein flimmert wie grüner Edelstein. Und mitten in dem schönsten Licht, da steht ein hoher Engel mit holdem Angesicht, der spricht mit mildem Munde." Orgel und Violine leiten den mehr als Frauenchor wie als Terzett gehaltenen reizenden Gesang in sehr sinnvoller Weise ein. Mit wahrer Freude folgen wir dem Componisten bis zu der Stelle „Und mitten in dem schönsten Licht". Hier aber verwandelt sich plötzlich der Zauberstab des Comp. in einen ganz gewöhnlichen Tactirstock und an die Stelle der Kunst tritt das Handwerk. Wie konnte der Comp. auf den Gedanken kommen, den Worten „Und mitten in dem schönsten Licht, da steht ein hoher Engel mit holdem Angesicht" dieselbe Melodie zu Grunde zu legen, welche er zu den Worten „Die Hirten draußen auf dem Feld" ꝛc. erfand? Ist das nicht die reine Schablone, der Melodie wie einer Magnetnadel willenlos nachzufolgen, unbeirrt, ob die Worte dazu passen oder nicht? Ferner, anstatt die Verkündigung des Engels durch die Worte „Der spricht mit mildem Munde" recitativisch einzuleiten, begnügt sich der Comp., den Uebergang durch sieben auf gleicher Tonstufe aufeinanderfolgende c ohne jede harmonische Grundlage zu vermitteln. Daß man durch ein solches Verfahren schnell von einer Stelle zur andern gelangen kann, ist richtig; ob man aber durch einen Platzwechsel allein weiter kommt, ist eine andere Frage, die wir mit nein beantworten möchten. Der Engel verkündet nun mit jungfräulicher Schüchternheit in einem lieblichen Gesange die Geburt Jesu zum Heil der Welt. Der Gesang an und für sich ist ganz hübsch, aber nicht der eines Gottgesandten. So wie nun der Engel seine göttliche Mission vollbracht, erscheinen plötzlich alle himmlischen Heerschaaren und stimmen ein Gloria an. Das Auftreten eines Chores mit dem Gloria als Gipfelpunkt wäre nun hier von magischer Wirkung gewesen, während sich die drei Frauenstimmen vergeblich abmühen, ohne auch nur den geringsten Eindruck hervorzubringen. Hier wäre der Punkt gewesen, die Harmonie und Polyphonie in ihrem ganzen Reichthum und in voller Pracht zu entfalten. Was thut indeß der Comp.? Die bereits zweimal in Anwendung gebrachte Hauptmelodie im Gegensatz zum früheren piano wird hier mit einem Violintremolo auf dem dreigestrichenen f forte gleichsam als Variation ins Treffen geführt, um das Erscheinen der himmlischen Heerschaaren zur Darstellung zu bringen. Das Gloria selbst ist mit einem Decorationspinsel al fresco, also auf Massenwirkung berechnet, ausgeführt. Durch die Ausführung des Gloria bekennt der Comp. somit die verfehlte Disposition der Mittel. Die weihevollen Schlußworte des Gloria „Und Friede sei auf Erden, den Menschen Wohlergehen" scheinen für den Comp. nur dazu existirt zu haben, um sie als Einleitung zu der den Schluß bildenden Reprise zu benutzen. Daß ein solches Verfahren eines anerkannt geist- und talentvollen Künstlers, wie Lassen, wenig würdig ist, braucht nicht erst gesagt zu werden. —

No. 2. „Ich sende euch" für Bariton mit Begleitung von Violoncell und Orgel, ist sehr stimmungsvoll gehalten. Ein Sprung von Seite 7 Tact 5 auf Seite 10 Tact 5 wäre

aber sehr anzuempfehlen, umsomehr, als die Einheit des Ganzen dadurch nicht grade gestört, wohl aber eine Klippe, welche für das Stück Gefahr bringend werden könnte, glücklich umgangen würde. —

No. 3. „Bethania." Quintett für Sopran, Tenor, Bariton und Baß mit Begleitung von Orgel oder Pianoforte. Bis auf das Tenorsolo, welches durchaus nicht in den Rahmen paßt, ganz hübsch erfunden und ausgeführt. —

No. 4. „Der Berg des Gebets" für Mezzosopran mit Begleitung von Orgel oder Pianoforte, ist von einer reizenden Einfachheit und Sinnigkeit. Nur die Stelle „Jesus betet, Jesus wacht" (Gesdur Acc. Schluß Bdur) erscheint uns etwas gezwungen, mehr gemacht als inspirirt. —

No. 5. „Joseph's Garten" Terzett für Mezzosopran, Tenor und Baß mit Begleitung von Harfe, Horn und Orgel. Diese Piece ist reich an schönen, hochpoetischen Momenten, namentlich das Tenorrecitativ. Mit der Wiederaufnahme der drei Stimmen aber „So heb' auch du den feuchten, verweinten Blick empor" befinden wir uns bereits vollständig auf dem Gebiete einer ganz banalen und trivialen, Effect haschenden Opernmusik, und selbst der zurückkehrende stimmungsvolle Hauptsatz vermag uns nicht mehr zurückzugeben, was wir so ungern verloren, nämlich die Andacht, mit welcher wir dem vielversprechenden Anfang folgten. —

Zum Schluß erinnern wir Hrn. Lassen an die, zwar zum Gemeinplatz gewordenen, aber jedenfalls wahren und zu beherzigenden Worte non multa, sed multum. —

A. Winterberger.

Correspondenz.

Leipzig.

Wenn bei dem herrlichen Frühlingswetter nach rauhen Tagen die Menschheit lieber in den blüthenreichen Tempel der Natur wandert als in Tempel von Menschenhand, so dürfen wir nicht erstaunen, daß ein von Dr. Hrm. Kretzschmar in der Nicolaikirche am 4. veranstaltetes Orgelconcert schwach besucht war, obwohl die gebotenen Leistungen und der wohlthätige Zweck zum Besten der Joachimsthaler Abgebrannten eine größere Theilnahme hätten erwarten lassen. Wir hörten vom Concertgeber den ersten Satz einer Orgelsonate in Amoll von J. van Eyken, ein Choralvorspiel von R. Papperitz, Phantasie Nr. 5 von Piutti, Passacaglia von Bach und den ersten Satz eines Concerts von Händel. Nach diesen Vorträgen älterer und neuerer Werke ließ sich die Technik und geistige Auffassung des Concertgebers noch gründlicher als früher beurtheilen, und freut es mich, das schon damals zu seinen Gunsten gefällte Urtheil bestätigen zu können. Derselbe entfaltet höchst respectable Virtuosität, weiß den Geistesgehalt, die Hauptgedanken der Tondichtung getreu zu reproduciren und versteht ausgezeichnet auf der Orgel zu instrumentiren, denn seine Registrirung war meist dem Character der Tonwerke entsprechend.*) Der mitwirkende Thomanerchor unter Prof. Richter's Leitung trug dessen Sanctus und Agnus dei, das Ave verum von Mozart und Abendlied von Mendelssohn a capella mit guter Intonation vor. Eine der wirkungsvollsten Nrn. war Schumann's Abendlied, von Hrn. Hegar auf dem Violoncell meisterhaft reproducirt und von Hrn. Papier durch sehr schön registrirtes Accompagnement gehoben. Hr. Pielke sang die Arie „Sei getreu" aus „Paulus", nachdem sich anfängliches Beben der Stimme verloren, unter Violoncell- und Orgelbegleitung mit trefflichem Vortrage; bei fernzeren gründlichen Studien verspricht der talentvolle junge Künstler ein Tenorist von nicht zu unterschätzender Bedeutung zu werden. Auch ein fremder Gast, Concertm. Wirth aus Rotterdam, wirkte zu dem guten Zwecke mit und bekundete sich in Bach's Chaconne als routinirter Geigenvirtuos. —

*) Nur im Mittelsatze der van Eyken'schen Sonate schienen mir die angewendeten sanften Rohrstimmen nicht ganz angemessen, weil deren mit Windgeräusch begleitender Ton sich wohl als Füllmaterial im Tutti des ganzen Werkes eignet, in dieser dünnen Besetzung dagegen etwas störend wirkt. —

Die Zeiten ändern sich und die Menschen bessern sich, davon erhalten wir oft thatsächliche Beweise. Während in früherer Zeit eine nicht geringe Anzahl Künstler und Gelehrte widerlichen Umständen erlagen und in Elend starben, ist dagegen die jetzige Menschheit bemüht, dergleichen Schicksalsschläge durch hülfreiche Thaten zu paralysiren. Die Fonds für Freiligrath, Karl Wilhelm u. v. A. stellen der gegenwärtigen Generation das beste Zeugniß edler Menschenhülfe aus. Der Aufruf für den bedrängten Liedercomponisten R. Franz ist ebenfalls schon an vielen Orten vom besten Erfolg begleitet gewesen und so auch am 11. Mai in Leipzig, wo das von der Gewandhausconcertdirection, dem Riedel'schen und Pauliner Verein veranstaltete Concert sehr zahlreich besucht war und einen sehr günstigen financiellen Erfolg für den deutschen Liedersänger gehabt hat. Concertm. Joachim nebst Gemahlin und Frau Julienne Flinsch waren von Berlin hergeeilt, um durch ihre Kunstleistungen dem Concert höhere Anziehungskraft zu verleihen. Von hier wirkten Capellm. Reinecke, die Sänger Gura, R. Wiedemann und Pielke mit und von solchen Künstlern ließen sich nur ausgezeichnete Leistungen erwarten. Der Riedel'sche Verein eröffnete das Concert mit Rob. Franz „Kyrie" für gemischten Chor (Soloquartett Frl. Clara Heinemeyer, Frl. Marie Streubel sowie die HH. Pielke und Ravenstein) und trug später noch drei Lieder („Die beste Zeit", Frühlingsglaube, Mailied) desselben Componisten mit schöner Intonation und trefflicher Nuancirung vor. Unser verehrter Tenorist R. Wiedemann reproducirte ebenfalls drei Franz'sche Lieder („Genesung", „Widmung", „Wenn der Frühling auf die Berge steigt") mit tiefer Gefühlswärme und verständnißvoller Auffassung. Prof. Joachim trug zuerst mit Capellm. Reinecke Bach's Hmollsonate und später drei Solostücke dieses Altmeisters mit allbekannter Meisterschaft vor. Warum derselbe nicht auch ein modernes Werk wählte, um die Mannigfaltigkeit seiner Vortragsweise zu bekunden, ist uns unerklärlich, und noch unerklärlicher die Wahl der letzten Bourrée, eines der schwächsten Gebilde des unsterblichen Tonheros. Von Frau Prof. Joachim hörten wir auch drei Franz'sche Lieder: „Bitte", „Die Verlassene" und „Mein Schatz ist auf der Wanderschaft", wovon sie das letzte auf allgemeinen Wunsch wiederholen mußte, so ergreifend wirkte ihr herrlicher Vortrag auf das Auditorium. Nicht minder wirkungsvoll waren Liedervorträge von Frau Flinsch, welche vier Lieder von Franz und mit Frau Joachim ein Duett aus Händel's Oper „Julius Cäsar" vortrug. Hr. Hegar spielte die für Violoncell übertragene Melodie „Beweinet, die geweinet an Babels Strand" und der Pauliner Verein brachte vier Männergesänge des Benefizianten in seiner bekannten vortrefflichen Ausdrucksweise zu Gehör. Der würdige Beschluß des interessanten Concerts wurde durch vier Liedervorträge unseres geschätzten Baritonisten Gura gekrönt, der ebenfalls nur Compositionen von Franz gewählt hatte und Aller Herzen wunderbar bewegte. — Die Einnahme dieses Concerts ergab einen Nettoertrag von über 800 Thlr. —

Sch...t.

(Fortsetzung.)

Berlin.

Pianist Franz Bendel gab im Saale der Singacademie noch ein zweites Concert in dieser Saison, in welchem er abermals von

der Symphoniecapelle unterstützt wurde. Nach dem ersten dieswinterlichen Auftreten konnte die Kritik einstimmig anerkennen, daß der Künstler bedeutende Fortschritte während des vorjährigen Sommers gemacht hatte, besonders war die Brillanz und Sicherheit der Technik auffallend vervollkommnet. Diesmal dagegen hatte B. einen so schlechten Tag, wie kaum jemals vorher. Seine Vorträge waren von einer unbegreiflichen Unruhe beeinflußt, in Folge deren zu wiederholten Malen sowohl die Finger wie das Gedächtniß den Dienst versagten. Es ist betrübend, einen sonst tüchtigen Künstler den Chicanen einer momentanen Indisposition unterliegen zu sehen. Am Auffallendsten trat dieselbe hervor im „Carneval" von Schumann, auch vorher schon in dem Concertstück von Weber, in welchem übrigens B. einzelne kleine Abänderungen des Originaltextes zum Vortrag brachte, die, täuscht mich die Erinnerung nicht, der Bülow'schen Bearbeitung des Concertstücks „für den Solovortrag" entnommen waren. Ein Verdienst hat B. sich dadurch erworben, daß er Beethovens Gdurconcert gewählt hatte. Das Concert wird im Ganzen sehr wenig öffentlich gespielt, wenigstens erinnere ich mich nicht, es seit der Glanzzeit Ehrlich's und den Orchesterconcerten Bülow's in Berlin öffentlich gehört zu haben, ich weiß nicht recht, ob die Zurückhaltung, welche die Pianisten diesem Concerte gegenüber sich auferlegen, zu loben oder zu tadeln ist. Das Werk an sich gehört vielleicht zu dem Schönsten, was Beethoven geschrieben, aber es ist auch eines der schwerverständlichsten Clavierwerke des Meisters und es können deshalb nur solche Künstler den öffentlichen Vortrag desselben wagen, die berufene Hohepriester in dem Heiligthume Beethoven'scher Kunst sind. B. hatte vornehmlich in den beiden ersten Sätzen sehr glückliche Momente, besonders sei der großen Cadenz des ersten Satzes gedacht, die vielleicht der Höhepunkt der Leistungen des Concertgebers an diesem Abend war. Erwähnt sei ferner noch, daß B. Beethoven's Originalcadenzen zum Vortrag brachte. Außer den genannten größeren Werken enthielt das Programm noch eine Anzahl kleinerer Stücke von Bach (Gavotte), Brahms' Wiegenlied und Chopin's bekanntes Litthauisches Volkslied, letztere beide in geschmackvollen Uebertragungen von Bendel sowie eine Polka eigener Composition, Souvenir de Hongrie, die schon im ersten Concerte Bendel's zum Vortrage gelangt war, und endlich die Transcription des Tannhäusermarsches. Das Publikum zeichnete trotz Allem den Concertgeber durch lebhaften Beifall aus, der sich öfters bis zum Hervorruf steigerte. —

Frau **Agnes Eiswald**, eine vor ungefähr zwei Jahren von London nach Berlin übergesiedelte Gesanglehrerin, gab im Saale der Singacademie ein Concert, in welchem sie von Frau Marie Seebach und Domsänger **Otto**, **Dr. Bruns**, **Neitzel** und **Fleischer** unterstützt wurde. Die Concertgeberin trug zuerst eine Arie aus „Theodora" von Händel vor, später im Verein mit Hrn. Otto das Jessondaduett, „die Mondnacht" sowie „mit Myrthen und Rosen" von Schumann und ein Schlummerlied von Reissiger. Die Stimme der Sängerin ist noch wohlklingend und ausgiebig genug, der Tonansatz verräth gute Schule, die Intonation ist jedoch keine tadellose. In der Arie von Händel gab Frau E. ihr Bestes, man konnte sich im Ganzen sowohl mit der Art des Vortrags einverstanden erklären, wie auch mit der Behandlung des Tons. Das ruhige Tempo des Musikstücks gestattete aber der Sängerin, jede Vorsicht nach allen Seiten hin geltend zu machen, weniger zufriedenstellend war die Ausführung des Jessondaduetts, und zwar gilt dies von beiden Ausführenden, noch weniger aber genügte das künstlerische Vermögen der Frau E. in den beiden Schumann'schen Liedern. Hr. Otto schien nicht gut disponirt zu sein, wenigstens nicht in dem Duett, zwei Lieder von Reißmann und Schumann gelangen bei Weitem besser. Die übrigen Vorträge bestanden aus dem ersten Satz der Fdursonate für Violoncell von Beethoven, von den HH. **Dr. Bruns** und **Neitzel** mit Geschmack und Verständniß gespielt, sowie aus einem Adagio von Mozart für Violoncell und den Duovariationen für 2 Flügel von Schumann, welche in einer für den Concertsaal noch nicht reifen Weise von den den HH. **Neitzel** und **Fleischer** zur Darstellung gebracht wurden. —

Schon zum zweiten Male wurde im kgl. Opernhause der „Fliegende Holländer" wegen Krankheit des Hrn. **Betz** abgesetzt und statt seiner „Das Nachtlager von Granada" mit Frl. **Pappenheim** vom Mannheimer Theater als „Gabriele" gegeben. Die Gastin wäre in ihrem eigenen Interesse besser nicht auf der königl. Bühne aufgetreten, denn das, was sie leistet, genügt weder gesanglich noch schauspielerisch den Anforderungen, die wir im Opernhause zu machen berechtigt sind. Die Stimme klingt in der Mittellage leidlich gut, die Höhe aber spricht schwer an und entbehrt des Wohllauts. Die Intonation war nicht ganz frei von Schwankungen, doch mag das dem Umstande zuzuschreiben sein, daß die Oper ganz plötzlich, vielleicht ohne besondere Probe, angesetzt worden ist, wodurch eine geringe Befangenheit bei einer fremden Sängerin einigermaßen gerechtfertigt erscheint. Das Spiel ist nicht frei genug, nur wenige stereotype Bewegungen der Arme und des Kopfes waren es, durch welche Frl. Pappenheim äußerlich ihren Empfindungen Ausdruck zu geben verstand. Die Romanze im 2. Acte: „Wer klagt am Gitterfenster?" wurde anfangs so leise gesungen, daß einzelne Worte fast ganz verloren gingen. —

(Fortsetzung folgt.)

Magdeburg.

(Fortsetzung.)

Die kürzlich von dem „Kirchengesangverein" unter **Reblings** Leitung veranstaltete Aufführung des „Messias" nimmt hinsichtlich ihrer Wohlgelungenheit sowohl in Betreff der Solopartien als auch der Chöre einen recht ehrenvollen Platz ein. Wie war es auch anders zu erwarten, als daß ein so trefflich geschulter Kirchenchor sich bei der Inangriffnahme des genannten Werkes den minutiösesten Studien hingeben würde. Das Werk erfuhr seitens der Interpretirenden und der andächtigen Zuhörerschaar derartige Würdigung, daß eine bessere Charfreitagsstimmung wirklich nicht zu erzielen gewesen wäre. Geradezu Großes und ungewöhnlich Fesselndes lag in der Leistung der Frau **Bellingrath-Wagner**; Ref. wie nicht weniger der größte Theil des Auditoriums verweilte mit Bewunderung bei dem gebotenen Solopart, der, was Adel der Stimme, Durchführung im Vortrage und Intensivität überhaupt betrifft, nichts einer solchen Sängerin Unmögliches enthielt. Wenn ihr auch die Solisten für Tenor und Baß nicht in so hohem Grade wirkungsvoll zur Seite standen, so bleibt doch Lobes genug für die HH. **Rebling** und **Bletzacher** nicht nur in Bezug auf schönen Ton, sondern auch, was namentlich die Händel'sche Kirchenmusik schwierig macht, in Betreff sicherer Beherrschung der vielfach figurirten Phrasen. Nicht unerwähnt wollen wir lassen, daß Frau **Hürse**, in der Letztzeit vielfach genannt, die Sopranarie „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt" zwei Tage später am Osterfeste in denselben Räumen sang, wo wir Frau **Bellingrath-Wagner** gehört hatten. Ein günstiges Urtheil ist wohl schon damit hinreichend ausgesprochen, daß Hr. MD. **Rebling** die Veranlassung dieses Auftretens bildete. —

(Schluß folgt.)

München.

Als im Vorjahre die N. Z. über die Herausgabe der „Historia des Leidens und Sterbens unseres Herrn Jesu Christi" sowie über die Aufführung des Werkes durch den Riedel'schen Gesangverein berichtete, ahnte ich nicht, daß wir dasselbe schon bei nächster Gelegenheit zu hören bekommen würden, denn bei aller Anerkennung des Strebens Wüllner's nach Durchbrechung der in früheren Jahren hier

gezogenen Demarcationslinie, innerhalb welcher mit Vorliebe nur schon Bekanntes und allseitig Verehrtes geboten zu werden pflegte, wird man ihm einige Rücksichtsnahme auf eine zur Zeit in strengem Conservatismus arbeitende Lokalkritik nicht verübeln dürfen. Freilich wird H. **Schütz** mit Recht zu den nicht ganz neuen Musikern gezählt, und es war deshalb dessen Vorführung ein Wagniß, bei dem man mit einiger Sicherheit auf Zustimmung hoffen durfte. Die Aufführung der „Historia" fand am 22. März durch die k. Vocalcapelle unter **Wüllner**'s Leitung statt; die Chöre gingen durchweg tadellos, die Hauptsoli waren in den besten Händen: Hr. **Vogl** sang die Partie des Evangelisten, Hr. **Niklitscheck** die des Christus. Das Publikum folgte mit großer Aufmerksamkeit und nahm besonders die Chöre mit Beifall auf. Man darf deßhalb wohl überzeugt sein, daß man überall, wo das hochinteressante Werk von Schütz zu Gehör kommt, auch wenn man sich grade nicht für dasselbe begeistern sollte, doch dem Herausgeber wie den Ausführenden alle Hochachtung zu Theil werden läßt. Zunächst wird die öffentliche Kritik dieß als eine schöne Aufgabe zu betrachten haben, wobei den Wächtern des „Classischen" sogar etwas überschwänglich zu werden gern erlaubt werden könnte. Um so interessanter und würdiger, in weiteren Kreisen bekannt zu werden, sind demgegenüber einige Stylübungen eines solchen classischen hiesigen Hohenpriesters in der Augsb. Abendz., ich säume daher nicht, dieselben zu Nutz und Frommen aller wahrhaft strebenden Musiker in der Hauptsache hier wie folgt anzuführen: „das beinahe einen Zeitraum von fünf Viertelstunden beanspruchende Werk verdient den ihm gewidmeten Aufwand an Zeit und Mühe nicht, denn es bietet zu wenig musikalisches und zu wenig historisches Interesse. Wir dürfen und werden den Nachweis hierfür nicht schuldig bleiben, müssen aber zu diesem Behufe auch den Componisten und Herausgeber in den Kreis unserer Betrachtung ziehen rc." Man kann im Bock'schen Musikerkalender stehen und muß sich doch noch recht großer — Jugend erfreuen, um solchen literarisch musikalischen — Hochsinn zu Tage zu fördern. Wir verrufenen Zukunftsmusiker aber können in Hinblick auf das, was Capacitäten wie Wagner, Liszt, Bülow u. A. für Verbreitung und Erschließung des Verständnisses unserer Classiker gethan, ohne Unbescheidenheit Säume's Wort gebrauchen „Wir Wilden sind doch bessere Menschen."

Einem glücklichen Zufall, oder vielleicht richtiger gesagt, weiser Absicht, verdanken wir es, daß wir einige Tage später, am Palmsonntag, im dritten Abonnementconcert der musikalischen Akademie Bach's Matthäuspassion hörten. Die Versuchung zum Vergleiche liegt nahe, doch was soll er den Lesern eines Fachblattes; sie wissen aus der Musikgeschichte, welche Entwicklungsphasen in dem Zeitraum von hundert Jahren stattgefunden haben, um Bach für seine Passion nur die äußere Form zu geben, die ja von der Schütz'schen wesentlich verschieden ist; dieser erweiterten, größeren Form den richtigen geistigen Inhalt zu verleihen, der es zum vollendetsten Kunstwerke stempelt, das freilich konnte nur dem Riesengeiste eines Bach gelingen. Schütz, ein Johannes der Täufer, Bach ein Christus — dürfte einer von den Vergleichen sein, die nicht allzusehr hinken. Welchen Dank sich Wüllner im vorigen Jahre durch die Aufführung der Matthäuspassion erworben, zeigte sich bei der kürzlichen ersten Wiederholung an der Zahl der Zuhörer. So besucht sah ich noch kein Abonnementconcert (und ich höre auch, daß die Akademie noch nie eine so hohe Einnahme erzielte) und die Wiedergabe schien mir noch vollkommener, als die frühere. Der Chor löste seine Aufgabe mit gewohnter Präcision. Hr. **Vogl** sang den Evangelisten mit vielem Verständniß, ebenso Hr. **Niklitschek** den Christus. Die Sopranpartie war Frau **Diez** anvertraut, was nicht glücklicher hätte geschehen können. Die Stimme der Frau v. **Mangstl** (Alt) hat zwar nicht mehr die wünschenswerthe Frische, doch entschädigte der künstlerische Vortrag reichlich. Orgel und Orchester verdienen für ihre Leistungen alles Lob. Es ist nach diesem neuen Erfolg zu hoffen, daß die Matthäuspassion alljährlich die Programme unserer Concertinstitute zieren werde. Sollte man es dieser hocherfreulichen Thatsache gegenüber für menschenmöglich halten, daß sich der oben erwähnte „classische" Zionswächter eine jährliche Wiederholung der Bach'schen Passionsmusik verbittet?! —

(Schluß folgt.)

Prag.

Es erübrigt noch, über drei Nachzügler zu berichten, welche endlich eine Saison abschlossen, wie sie reichhaltiger nicht leicht existiren kann, wenn sich auch die Reichhaltigkeit mehr auf die Quantität als Qualität bezieht. Am 19. April gab ein ehem. Zögling des rühmlichst bekannten Proch'schen Instituts, **Anton Rückauf**, unter Mitwirkung von Frl. v. **Wallpach**, Frl. **Rückauf**, und Orchesterdir. **Sitt** ein ziemlich besuchtes Concert, welches sich durch eine hier noch nie öffentlich gehörte Novität, Liszt's Concert pathétique sowie durch ein überhaupt sehr sorgfältig gewähltes Programm auszeichnete. Der Concertgeber ist ein sehr tüchtig geschulter Pianist, der warm empfindet und mit echter Pietät vorträgt. Seine Partnerin Frl. v. **Wallpach** gab ihm in dieser Hinsicht Nichts nach, sodaß die Wiedergabe des Liszt'schen Concertes eine den Intentionen des Componisten ganz entsprechende war. Die übrigen Nrn. waren: Sonate von Bach, Rondo von Mozart, Notturno von Field, Etude von Chopin, und Etudes en forme de Variations Op. 13 von Schumann. —

Am 20. veranstaltete Frl. **Sofie Dittrich** mit dem bekannten sächs. Kammervirt. Hrn. Fr. **Grützmacher** ein interessantes Concert, das aus folgenden Piècen bestand: Sonate für Viola di gamba und Cembalo von Bach, Fantasie und Fuge von Mozart, Variations concertantes für Piano und Violoncell von Mendelssohn, Sonate von Boccherini, Barcarole von Chopin, Albumblatt von Wagner, Romanze Op. 32 von Schumann und drei Stücke für Violoncell, bearbeitet von Mendelssohn, Schumann und Schubert. Dieses sehr reichhaltige Programm wurde bei den bekannten Vorzügen beider Spieler in das beste Licht gestellt und trotz dessen mitunter etwas antiker Färbung wußten beide das Interesse rege zu erhalten. Der Beifall war demgemäß nicht karg. —

Am 27. fand das letzte **philharmonische Concert** unter Leitung **Smetana**'s statt und brachte Bülow's „Nirwana", Weber's „Aufforderung zum Tanze" in der bekannten Berlioz'schen Bearbeitung sowie Vorspiel und Liebestod aus „Tristan und Isolde". Bülow's „Nirwana" ist ein mit Meisterhand concipirtes und sorgfältig ausgearbeitetes Werk von hochpoetischer Intention, das aber für einmaliges Hören vollständig aufzufassen, näherer Erörterung des hierzu gehörigen Programm's bedürfte. Leider ist es unmöglich, hierorts Einsicht in das interessante Werk zu nehmen, da ein Clavierauszug angeblich nicht erschienen und die Partitur unzugänglich ist. Wie auf unser für Wagner so empfängliches Publicum die Bruchstücke aus „Tristan und Isolde" wirken mußten, ist aus den Erfolgen aller übrigen Wagner'schen Compositionen zu bekannt, um abermals wiederholt zu werden. Die vereinigten beiden Orchester spielten mit wahrem Feuereifer und boten eine der besten Leistungen. Möge sich der junge philharm. Verein erhalten und uns so endlich einen stabilen Mittelpunkt des hiesigen musikalischen Lebens gründen. —

Vom **Theater** ist diesmal viel des Interessanten zu berichten. Für das durch Abgang des Frl. **Löwe** erledigte Primadonnenfach trat Frau **Moser** aus Bremen als Gräfin in „Figaro", Selica in der „Afrikanerin" und als Senta im „Holländer" auf und errang sofort die Gunst des Publicum's sowohl durch ihre vollendete, echt künstlerische und scharf characterisirende Gestaltungsgabe als durch vortreffliche Stimmmittel, die sie vollständig zu beherrschen weiß. Die

Gräfin ist wohl keine Partie, welche, etwa die Garten=Scene ausgenommen, besondere Anforderungen an eine Primadonna stellt, dennoch brachte Frau Moser die Partie zur Geltung. Leichter ist es schon als Selica, dramatisches Spiel zu entfalten, und vollends als Senta, hier zeigte es sich, daß Frau Moser dem Höhepunkte Wagner'scher Kunstanschauung nahe ist. Diese Senta ist nicht sentimental, auch nicht visionär, höchstens in ihrem Wesen an das eigenthümliche Wesen der Nordländerinnen erinnernd, wie es in neuerer Zeit mit Vorliebe von Björnson z. B. geschildert wird, glaubt diese Senta nicht, die Phantasie mit dem Holländer könne sich je erfüllen, um so ergreifender ist die Scene des Zusammentreffens, um so tragischer ihr Tod. Die Leistung gehörte zu der besten, die Prag in letzter Zeit gehört. Wacker unterstützt wurde Frau Moser von unserem gediegenen Bariton Schebesta, der sich zu seinem Vortheile Betz zum Muster genommen hat und von Tag zu Tag mehr in der Characterdarstellung excellirt. Sein Nelusco wie sein Holländer machen ihm alle Ehre. In letztgenannter Oper theilte Hartmann (Erik) die Lorbeeren der Genannten, auch Eichberger (Daland) war hier besser am Platze als in mancher anderen Rolle. Chor und Orchester hielten sich vortrefflich. — H. Kafka.

(Schluß.) **Pest.**

Der zweite Cyclus der unter Hans Richter stattgehabten Orchestereoncerte stand dem ersten nicht nur nicht nach sondern übertraf denselben sowohl in künstlerischer wie in materieller Hinsicht, indem der Zudrang noch bedeutender war und Beethoven's Neunte Symphonie den Abschluß bildete. Raff, dessen Compositionen bisher in unserer Stadt noch wenig Anklang gefunden, war in einem der Programme mit seiner höchst interessanten Waldsymphonie vertreten, welche so durchschlagenden Erfolg errang, daß man ohne Uebertreibung constatiren kann, Raff ist hier durch dieselbe, so zu sagen, populär geworden. Ich brauche nicht erst zu betonen, daß die geistvolle Auffassung des Dirigenten und die ganz besondere Sorgfalt, die er auf das Einstudiren dieses Werkes verwendet, wesentlichen Antheil an jenem Erfolg hatten. An demselben Abende introducirte sich auch der am ungarischen Theater neuengagirte Concertmeister Dragomir Kranzevits mit einem Concert von Spohr. Dieser noch junge Virtuos, dessen Name ihren Lesern durch seinen mehrjährigen Aufenthalt in Deutschland gewiß nicht unbekannt ist, verfügt über vollständig ausgebildete Technik, edlen, ungeschminkten Vortrag sowie markigen Ton und bekundet so wohlthuende Ruhe in seinem Spiel, daß alle vorgenannten Vorzüge ausnahmslos zu schönster Geltung gelangen. Seine Aufnahme war eine sehr schmeichelhafte, wie nicht minder die ungetheilte Anerkennung der Presse zur Genüge darthat, daß die Acquisition dieses ernst strebenden Künstlers dem Nationaltheater zur Ehre gereicht. Als Nächstbetheiligter darf ich wohl noch hinzufügen, daß Kranzevits ein ebenso ehrlicher und liebenswürdiger College ist. Wie schon erwähnt, wurde die Saison mit der „Neunten" abgeschlossen und mit derselben auch sowohl bezüglich der Aufführung wie der Aufnahme unserem ganzen ziemlich regen Musikleben die würdigste und glanzvollste Krone aufgesetzt. — A. Sp.

(Schluß.) **Petersburg.**

Am 13. März Concert von Nicolaus Rubinstein im großen Theater. Nicolaus R. ist wohl allein derjenige Virtuos, welcher seinem Bruder Anton in jeder Beziehung am Nächsten steht. Seine Technik ist grandios und unfehlbar, seine Kraft und Ausdauer ungewöhnlich, der Vortrag geistvoll durchdacht, und mußten wir nur bedauern, daß ein Künstler von solcher Bedeutung in der Wahl eines Stückes wie Balakireff's türkische Fantasie „Islam" sich so verirren konnte. Unterstützt wurde das Concert in dankenswerthester Weise von Hrn. Fitzenhagen, Violoncellvirtuose aus Moskau, dessen Spiel die größte und allgemeinste Anerkennung fand, und führt ihn die ihm hier gewordene höchst warme Aufnahme hoffentlich wieder einmal nach der Czaarenstadt zurück. —

Am 16. März Concert von Frl. Hildegard Spindler aus Dresden unter Mitwirkung von Mad. Raab, den HH. Auer und Paleczek. Frl. Spindler hatte sich bereits in den Kreisen der höchsten Aristokratie sowie bei ihrem ersten öffentlichen Auftreten in der Douma durch ihr Spiel so beliebt gemacht, daß sie mit Bestimmtheit auf ein gutbesuchtes Concert rechnen konnte. Der geräumige Kaufmannsclub reichte auch wirklich nicht aus, das ganze zuströmende Publikum zu fassen und war der Erfolg ein durchaus durchschlagender und nachhaltiger. Nachdem wir Frl. Spindler in den verschiedensten Stylen gehört, stellt sich für uns heraus, daß das eigentlichste und natürlichste Moment ihren Leistungen in einer ungemein ansprechenden Weiblichkeit in Ausdruck und Auffassung enthalten ist. In dieser Beziehung ist Frl. Spindler ein Muster für das schöne Geschlecht am Tasteninstrument, denn oft giebt sich dasselbe auf, um sich den Heroen am Clavier immer nur mehr oder weniger zu nähern. Beethoven's höchst bedeutsame, dem Kaiser Alexander I. von Rußland gewidmete Violinsonate in Cmoll, welche Frl. Sp. mit Hrn. Auer als Eröffnungsnr. vortrug, gehört im Grunde weniger in den Concertsaal. Das Werk ist symphonistisch inspirirt und macht sich auch durchaus symphonistisch im Privatzimmer, nicht in einem großen Lokal. In den beiden Concertetuden von Chopin zeigte die Künstlerin vollendete Technik und ausreichende Kraft bei viel Grazie, überall wo nur etwas Cantilene vorlag. Chopin's selten gehörte Jugendarbeit Andante spianato e Polacca brillante gab Frl. Sp. Gelegenheit, das innerste Wesen ihrer Virtuosität glänzend geltend zu machen: Grazie, Eleganz und schönste Weiblichkeit im Gefühl; selten hat uns eine Pianoforteproduction mehr Vergnügen gemacht. In weiteren sechs von ihr vorgetragenen Solopiecen war die Rhapsodie hongroise von Liszt hervorragend in Technik und geistreicher, lebensvoller Exposition des national zu verstehenden Motivs. Allgemein wurde der Wunsch geäußert, Frl. Spindler wolle noch ein Concert geben, man würde ihr Talent auch nach Ostern aufsuchen und immer mehr zu schätzen wissen. —

Am 21. März Concert der deutschen Liedertafel unter Unterstützung der Damen Spindler und Janssen; erstere begeisterte durch den Vortrag von Schumann's Fisdur-Romanze und Wagner-Liszt's Tannhäusermarsch, Letztere, Schülerin der Frau Bürde-Ney, erweckte durch innigen Vortrag Schumann'scher und Hartmann'scher Lieder die allgemeinste Theilnahme. —

Am 23. März Concert des Cornet-à-Piston-Virtuosen Lewy im großen Theater unter Mitwirkung der Damen Spindler, Fédoroff und Peykos, Hrn. Korsoff sowie des italienischen Orchesters unter Leitung von Ferrero. Hr. Lewy ist unbestritten der größte und erste jetzt lebende Virtuose auf seinem Instrument; er ist auf dem Felde der Bravour wie auf dem der zartesten Poesie Beherrscher aller Schwierigkeiten und rief durch seine vollendeten Leistungen den größten Enthusiasmus hervor. Auch Frl. Spindler erregte wiederum allgemeine Bewunderung durch ihr herrliches, seelenvolles Spiel, und erfreute sich das neue, von ihr vorgetragene Clavierconcert ihres Vaters, eine frische melodienreiche Composition, durchschlagenden Erfolges. Auch die von Tausig arrangirte „Aufforderung zum Tanz" wurde von der Künstlerin so vorzüglich wiedergegeben, daß enthusiastischer Beifall und unzählige Hervorrufe diese Leistung belohnten. Die Sängerin dieses Abends Frl. Fédoroff besitzt eine volle, frische Stimme, doch konnte man bei dem häufigen Detoniren und sonstigen schlechten Angewohnheiten ihres Vortrages zu keinem ungetrübten Genuß kommen. Der Thronfolger mit Gemahlin sowie

die Oldenburgische Prinzenfamilie waren bis zum Schluß des Concertes zugegen. Prinz Peter von Oldenburg, auf dessen ganz besonderen Wunsch gutem Vernehmen nach Frl. Spindler dieses Concert unterstützt, ließ der jungen Künstlerin als Zeichen seiner Anerkennung ein kostbares mit Brillanten und Perlen besetztes Medaillon an goldner Kette überreichen. -

Am 37. März Concert von Frl. Laura Kahrer, Pianistin aus Wien. Die vielen und verschiedenartigen Compositionen, welche die Künstlerin vortrug, ließen unstreitig großes Talent erkennen, dem es aber an Fertigkeit im Technischen, sowie an Selbstständigkeit in Auffassung und Vortrag noch bedeutend mangelt. Frl. Kahrer würde sicher bald eine angesehene Pianistin werden, wollte sie sich ernsten Studien bei einem tüchtigen Meister unterziehen, während bei dem jetzigen jahrelangen Umherziehen von einer Stadt zur andern ein sicherer Entwicklungsgang selbstverständlich unmöglich ist. —

Moskau.

Nach langer Pause gelange ich dazu, Ihnen endlich wieder einmal einige Mittheilungen zukommen zu lassen, beschränke mich jedoch, weil nun die Saison mit ihrer Fluth von Concerten vorüber, darauf, nur über die bedeutendsten Concerte zu berichten und alle anderen stillschweigend zu übergehen, da sie für keinen wahren Künstler von Interesse sind. Als 1. Concert ist zu erwähnen ein von unserem Violoncellvirtuosen W. Fitzenhagen am 18. März im großen kaiserl. Theater gegebenes unter Mitwirkung der Damen Anna und Sophie Katruchin sowie der HH. Fritz Hartwigson aus London, Ferdinand Laub und des kaiserl. Theaterorchesters unter Leitung von Nic. Rubinstein. Das Programm bot: Ouverture zum „Fliegenden Holländer", Zweites Violoncellconcert (fantastique) von Fitzenhagen, Kleinrussische Lieder (Frl. A. Katruchin), Concertstück von Weber (Hartwigson), Duett von Warlamow (Frl. Anna und Sophie Katruchin) Violoncellandante von Molique und Papillon von Popper (Fitzenhagen), Ouverture zur „Fingalshöhle", Resignation von Fitzenhagen, und Moment musical von Schubert (Fitzenhagen), Au lac de Wallenstedt und Rakoczi-Marsch von Liszt (Hartwigson), Rêverie von Vieuxtemps und Polonaise von F. Laub (Laub), „Der Abend" Romanze von Meniuschko (Frl. S. Katruchin), und Fantasie characteristique von Servais (Fitzenhagen). Was die Leistungen des Concertgebers anbelangt, so hatten wir schon oft Gelegenheit, die Reinheit und Sicherheit in den gewagtesten Passagen, seinen schönen großen Ton, die Eleganz der Bogenführung sowie die Innigkeit und Wärme im Vortrag hervorzuheben, während die jetzigen Virtuosen sich durch manirirten Vortrag so auszuzeichnen pflegen, daß man zu keinem Genuß kommen kann. Von den Piecen, die Hr. F. vortrug, gebührt unstreitig die Palme dem neuen Concert fantastique, einem feinen, geistreichen Stück, welches bei der sprichwörtlichen Armuth der Violoncellliteratur gewiß überall gut aufgenommen werden wird. Nach dem Schumann'schen Concert ist dasselbe nach Ansicht der hiesigen Capacitäten das bedeutendste. Das Andante von Molique sprach durch seine Innigkeit besonders an, eben so verdient F's. Resignation weitere Verbreitung. Popper's Papillon mußte Da capo gespielt werden. Fitzenhagen wurde durch 10—12maligen Hervorruf vom Publikum ausgezeichnet und ihm ein großer, prachtvoller Lorbeerkranz überreicht. Hr. Hartwigson spielte sehr rein, sauber und correct, ließ aber sonst kalt, hingegen enthusiasmirte Laub wiederum Alles. Die Damen Katruchin präsentirten sich als ein paar emporstrebende Talente, die alle Anerkennung verdienen. Das Orchester unter Rubinstein's ausgezeichneter Leitung brachte Wagner's und Mendelssohn's Ouverturen sehr gut zu Gehör und müssen wir noch besonders R. für die Wahl der Ouverture zum „Fliegenden Holländer" danken. —

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Antwerpen. Die Charwoche versetzte uns ganz in Roms Sixtinische Capelle. Wir hörten Palestrina's Lamentation, sowie verschiedene Responsorien von Croël, Zoïlo, Jacobus, Händel u. A. Der um das belgische Musikwesen sich verdient machende Director Benoit organisirt gegenwärtig seinen Kirchenchor nach Muster des Berliner Domchors, mit dem er dann vorzugsweise die contrapunktischen Werke des 14., 15. und 16. Jahrhunderts zur Aufführung bringen will. Auch ein flamländisches Nationaltheater mit einem tüchtigen Stadtorchester soll gegründet werden, denn wir leben ja im Zeitalter der Gründungen, und zwar keineswegs nur in schlechtem Sinne.

Arnheim. Am 18. und 19. Mai findet unter Direction des Hrn. H. A. Meyroos ein größeres Musikfest statt und enthält das Festprogramm für den 1. Tag Liszt's „Heilige Elisabeth". Die betheiligten Solisten sind Frl. Weckerlin vom Hoftheater in Hannover und Frl. Breidenstein aus Erfurt, Hr. v. Milde aus Weimar W. Deckers aus Hertogenbosch, sowie Harpist Vitzthum von Hannover. Der 2. Tag hat folgendes Programm: Tannhäuser-Ouverture, „Albrecht Beiling", dramat. Fragment von Dr. Heije componirt und dirigirt von Frz. Coenen, Beethoven's Esdurconcert (Frl. Mary Krebs aus Dresden), Arie von Mozart, Orchestersuite Op. 101 von J. Raff, „Des Sängers Wiederkehr" für Chor und Orchester von Meyroos (neu), Pianoforte-Soli, Lieder von Heinze ꝛc. und zum Schluß das Hallelujah aus Händel's „Messias".

Berlin. Am 11. Matinée unter Mitwirkung von Frl. Marie Lehmann vom Stadttheater zu Hamburg, Tenorist Franz Diener, Baritonist Reich, der verstärkten Berliner Symphoniecapelle und einem gemischten Chor. Programm: Festouverture und Brautgesang für Soli, Chor und Orch. von E. E. Taubert sowie Ouverture und Scenen aus der Oper „Harold und Editha" von Carl Schäffer. — Zu gleicher Zeit Matinée in Kroll's Etablissement z. Bst. der Ueberschwemmten unter Mitwirkung von Frl. Helene Meinhardt, De Ahna, Krolopp, Joseffy und Gebr. Schröder, veranstaltet von Emil Breslaur. —

Bradford. Im letzten Winterconcert kam Beethoven's Neunte Symphonie zum erstenmal zu Gehör, außerdem Marsch und Chor aus den „Ruinen von Athen" sowie die Einleitung zu „Lohengrin," Chor aus Schubert's „Rosamunde," Gesänge von Haydn und Mozart durch Fr. Otto-Alvsleben, Lloyd und Santley. —

Brüssel. Das Osterfest brachte eine neue Messe des Antwerpener Conservatoriumsdirectors Benoit, welche unter van Hufsel's Leitung in der Kirche Finisterre zur Aufführung kam und mächtigen Eindruck erzielte. —

Brüssel. Am 27. v. M. Concert des Conservatoriums: Wasserträgerouverture, Neunte Symphonie von Bethoven, drei Balletsätze aus „Iphigenie" und Arie aus Händel's „Alexanderfest." —

Cincinnati. Am 6. d. M. hat hier das große Musikfest seinen Anfang genommen. Während desselben werden u. A. Beethoven's Neunte Symphonie, „Orpheus" von Gluck, „Walpurgisnacht" von Mendelssohn, „Mirjams Siegesgesang" von Schubert, und das Dettinger Tedeum von Händel unter Leitung von Th. Thomas aus New-York zur Aufführung kommen. Der dabei betheiligte Chor zählt etwa 3000 Sänger, welche 36 Gesangvereinen angehören. —

Erfurt. Am 4. beschloß der Erfurter Musikverein die Reihe seiner Winterconcerte und zwar mit der Aufführung eines Oratoriums von Reinthaler: „Jephta und seine Tochter." Im Allgemeinen hinterließ dasselbe einen nicht ungünstigen Eindruck, wenn auch seine Bevorzugung vor vielen anderen noch nicht berücksichtigten, viel fesselnderen oder werthvolleren Novitäten nicht recht einleuchten wollte. Dir. Mertel hatte das Werk so vorzüglich einstudirt, daß dem Componisten, unter dessen Leitung dasselbe vorgetragen wurde, sehr wenig Nachhülfe übrig blieb; die Chöre der Singakademie zeigten große Präcision, Frische und Reinheit und wurden durch das Orchester wirksam unterstützt. Als Solisten wirkten mit die Damen Frl. Breidenstein und Frl. Enke, beide von hier Hr. Denner aus Cassel und Hr. v. Milde aus Weimar. Frl Breidenstein, unsere vielseitig begabte Künstlerin, gestaltete die Rolle der Mirjam durch ihre immermehr an Klangschönheit und Fülle gewinnenden Stimmmittel sowie durch Innigkeit des Vortrags vollendet schön; neben ihr hatte die Altistin Frl. Enke schweren Stand, umsomehr als die Partie zu klein

und unbedeutend, doch hielt sie sich recht wacker. In Hrn. Denner lernten wir einen sehr gut geschulten und von Frau Musica sehr wohl bedachten Tenoristen kennen, welcher sich seiner Aufgabe vortrefflich entledigte. Hr. v. Milde war wieder der Meister im wahren Sinne des Wortes. —

Gent. Das letzte Conservatoriumsconcert brachte Werke von Haydn, Rameau und Beethoven. Nach dem Concert wurde dem Inspector des Conservatoriums, M. G. der Burbure de Wezembeck, der belg. Leopoldsorden überreicht, als Anerkennung seiner vierzehnjährigen segensreichen Wirksamkeit. Das gesammte Conservatoriumpersonal übergab ihm bei dieser Gelegenheit ein prachtvolles Album, enthaltend die Professoren, Répétiteurs u. A. des Instituts. —

Güstrow. Am 4. vierter Vereinsabend des „Schillervereins": Sonate Op. 47 von Beethoven, Duettinen von Hiller, Nocturne „Meine Freuden" Chant polonaise von Chopin-Liszt, Gesänge für Bariton von Gounod („Serenade") und Spohr („Der Spielmann und seine Geige"), sowie drei Gesänge für drei weibliche Stimmen von Reinecke Op. 100. —

Hamburg. Am 25. v. M. drittes Concert des Cäcilienvereins unter Leitung von Vogt: „Trauerhymne" von Händel, Ddursymphonie von Haydn, „Dornröschen" von Bierling und Blanche de Provence von Cherubini für Frauenchor, Mailied von Radecke „Im Sommer" von Hauptmann, Herbstlied von Mendelssohn, Winterlied von Reinecke ꝛc. —

Hannover. Am 8. Aufführung des „Messias" in der Marktkirche durch die Musikakademie unter Direction des Capellmeisters Bott und unter Mitwirkung der Damen Garthe und Aßmann, der HH. Dr. Gunz und Bletzacher sowie des königlichen Orchesters. —

London. Violinist Colyns spielte am 9. April im Artsclub, am 12. im Krystallpalast eine Romanze von Beethoven, Sarabande und Tambourin von Leclair, mit Benedict und Pezzi ein Trio von Haydn und mit ersterem die Menuet aus Beethoven's Gdursonate sowie im Krystallpalast das Allegro aus Rode's 8. Concert. —

Lugos. Der hiesige Gesang- und Musikverein hat in seiner Frühjahrssaison ganz achtbare Leistungen zu Tage gefördert, und nimmt man die Schwierigkeiten hinzu, die jeder großen Unternehmung in kleinen Städten in den Weg treten, so sind die Leistungen um so höher zu stellen. Am Charfreitag wurden die „Sieben Worte Christi" von Heinrich Schütz in sehr anerkennenwerther Weise zur Aufführung gebracht und am zweiten Osterfeiertage die Emollmesse für Chor und Orgel vom Oldenburger Domchordir. Johann Lorenz. Ein am 7. März gegebenes Concert bot: Gebet aus Kreutzer's „Nachtlager", Forellen-Quintett von Schubert, Teketessem Baritonsolo mit Männerchor von Wusching, Tannhäuserphantasie von Raff, die unvermeidliche Meditation von Bach-Gounod und „Die Himmel rühmen" von Haydn. Im Ganzen war das Concert sehr gelungen. Die Chöre gingen präcis und rein. Hr. Wusching mußte das ungarische Lied wiederholen und Hr. Scherff ist ein tüchtiger Interpret Raff'scher Clavierstücke. Weikert als Chormeister und Geiger war der Träger der guten Vereinsleistungen. In der Clavierspielerin Frl. Zsidak lernten wir eine strebsame Schülerin des Hrn. Weikert kennen Das Concert war sehr gut besucht. —

Prag. Am 27. v. M. drittes philharmonisches Concert: „Nirwana" symphonisches Stimmungsbild von Bülow, Isoldens Liebestod und Verklärung aus „Tristan und Isolde" sowie „Aufforderung zum Tanze" für Orchester von Weber-Berlioz. —

Straßburg. Aufführung der „Schöpfung" durch den Sering'schen Musikverein mit Frau und Hrn. Brouillot (Sopran und Baß) sowie Hrn. Stolzenberg (Tenor), sämmtlich Mitglieder der Carlsruher Oper und dem verstärkten städtischen Orchester. „Die Einleitung des Orchesters befriedigte das gespannte Auditorium bereits durchweg; als aber nach den Schlußworten „Und es ward Licht" des Baßrecitativs „Im Anfange" das volle Orchester einfiel, da hatte der Geist des herrlichen Werkes die ganze Zuhörerschaft gefangen, die bis zum Schlusse der Aufführung mit gespannter Aufmerksamkeit folgte. Die Chöre gingen durchweg vollständig exact und zeugten von dem tüchtigen Streben des Dirigenten sowohl als auch der Sänger. Es ist dabei nicht allein der verständnißvolle Vortrag, sondern auch besonders die selbstständige und völlig sichere Ausführung der schwierigen Partien anzuerkennen. Die Solopartien waren im Ganzen gut besetzt, Mad. Braunhofer-Masius-Brouillot besitzt eine gut geschulte und besonders in den Mittellagen immer noch ergiebige Stimme und weiß von derselben mit künstlerischem Verständniß Gebrauch zu machen. Sie enthält sich jeder scharfen Tonausgabe, ein Umstand, der die erste Arie des zweiten Theils besonders freundlich gestaltete. Die Dame wurde durch reichen Beifall ausgezeichnet. Auch Hr. Brouillot entledigte sich seiner Aufgabe in anerkennenswerther Weise. Die Stimme ist voll, dabei mild und völlig in der Gewalt des Sängers. Hr. Stolzenberg besitzt zwar ein klangvolles und ausgiebiges Organ, das auch eine tüchtige Schule nicht verkennen läßt, dennoch haben wir in den Recitativen den freieren declamatorischen Vortrag vermißt. Die Stimme war für einige Partien auch zu matt, möglicherweise Folge der Reise oder einer Indisposition. Die Terzette wurden durchweg völlig exact durchgeführt. Im Ganzen befriedigte das präcise Ineinandergreifen von Solisten, Chören und Orchester, sichtlich eine Folge der ausgezeichneten Leitung." —

Stuttgart. Am 26. v. M. vierte Quartettsoirée der HH. Wehrle, Seyboth, Wien und Krumbholz mit der Pianistin Frau Weiler. Quartette in Esdur von Dittersdorf und in Amoll von Schubert, sowie Quintett in Esdur von Schumann. —

Weimar. Die erste Aufführung von Franz Liszt's neuem Oratorium „Christus" unter Leitung des Componisten ist auf den 29. d. M. festgesetzt. Solisten: Frau v. Milde, Frl. Dotter, Hr. Borchers und Hr. v. Milde. Chor: die Singakademie und der Kirchenchor von Weimar, die Singakademie und der Akademische Gesangverein von Jena, sowie Mitglieder des Erfurter Musikvereins. Orchester: die Hofcapelle, Mitglieder der Sondershausen'schen Hofcapelle und Schüler der Orchesterschule. —

Wien. Das Programm der in Nr. 15 für d. 4. und 11. d. M. angekündigten beiden Musikfeste war folgendermaßen zusammengestellt: Am 4. Schubertconcert. Fragmente aus der Hmollsymphonie, zwei Märsche für Orch., mehrere Lieder und folgende Chöre: „Der Friede sei mit Euch," „Litanei," „Der Entfernten" und „Mondenschein." Am 11. Beethovenconcert: dritte Leonorenouverture, Arie aus „Fidelio," „Adelaide" und neunte Symphonie. —

Personalnachrichten.

— Die Klasse der schönen Künste in der Königl. belg. Akademi zu Brüssel hat anstatt des verstorbenen Bassalet Vieuxtemps zum Mitglied der permanenten Jury-Section für musikalische Composition ernannt. —

— Der hochbetagte Gesanglehrer Lamperti in Mailand, von dem alle Kunstkenner wissen, daß er der Meister zweier der berühmtesten Sängerinnen unseres Jahrhunderts, der Malibran und Alboni gewesen ist, wird im Monat Mai in Wien erwartet, um mit seinen jetzigen Schülerinnen, unter welchen sich auch Frl. Camilla Nordmann (Tochter des bekannten Schriftstellers) befindet, ein Concert zu geben. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Von R. Wagner's „Walküre" werden demnächst mehrere Wiederholungen in München stattfinden. —

— In Brüssel ist im Königstheater der seit sieben Jahren dort nicht gegebene Don Juan neu einstudirt worden und hat Faure die Titelrolle übernommen. —

— Am 26. v. M. kam in Weimar „Jery und Bätely," Singspiel in einem Aufzuge von Göthe, Musik von Ingeborg von Bronsart unter beifälliger Aufnahme zur Aufführung. Die Musik reiht sich dem Besten an, was in diesem Genre geschrieben worden ist. —

Vermischtes.

— Das Conservatorium in Moskau ist vom Kaiser von Rußland zum kaiserlichen Conservatorium erhoben worden. Am 15. wird Großfürst Constantin, Protector und Präsident dieser musik. Hochschule und der russ. Musikgesellschaft dort erwartet und wird derselbe einigen Prüfungen beiwohnen. Auch soll ein großes Concert zu Ehren des hohen Geistes von der russ. Musikgesellschaft in Aussicht genommen sein. —

— (Allgemeines deutsches Sängerfest). Am 2. Mai fand in München eine Versammlung der Mitglieder des von der bayerischen Sängergesellschaft gewählten provisorischen Comités für das im nächsten Jahr dort abzuhaltende deutsche Sängerfest statt, bei welcher Vertreter aller in München bestehenden Gesangvereine, insofern sie dem Genossenschaftsverband angehören, erschienen. Der Vorsitzende des Comités gab hierbei bekannt, daß nach einer durch das einschlägige königl. Bauamt mitgetheilten Entschließung des königl. Staatsministeriums des Innern der Glaspalast zum bezeichneten Zweck unent-

geltlich überlassen werde. Was die Zeit der Abhaltung des Festes anbelangt, so wurde hierfür der Monat August 1874 in Aussicht genommen, nähere Beschlußfassung aber zur Zeit noch vorbehalten. —

— Zur Abhaltung der projectirten Gedächtnißfeier zu Ehren Robert Schumann's in Bonn sind die Tage des 17. bis 20. August festgesetzt. Am ersten Tage wird zur Vorfeier das „Requiem" von Brahms aufgeführt, die übrigen Tage sind Compositionen Schumann's gewidmet. Der zweite Tag bringt „Paradies und Peri", der dritte die Ouverture zu Manfred, das Amollconcert für Pianoforte, einige Gesangpiècen, die Cdursymphonie Op. 61 und die dritte Abtheilung die Faustscenen. Am vierten Tage wird eine Kammermusikmatinée abgehalten, in welcher das Streichquartett Op. 41 Nr. 3, Andante und Variationen für zwei Pianoforte Op. 46, das berühmte Quintett Op. 44, sowie verschiedene noch nicht festgestellte Liedervorträge zum Vortrag kommen. Als Festdirigenten werden Prof. Joachim und unser städtischer Musikdirector Hr. v. Wasielewski fungiren, als Solisten Frau Clara Schumann, Frau Joachim, Hr. Stockhausen und Hr. A. Schulze aus Berlin. Mit anderen bedeutenden Solisten steht das Comité noch in Unterhandlungen. Das Streichquartett wird aus den Herren Joachim, L. Strauß aus London, O. v. Königslöw (von denen die beiden Letztgenannten auch als Vorgeiger in den Concerten wirken) und dem Concertmeister W. Müller aus Berlin gebildet. Orchester und Chor sollen, gerade wie beim Beethovenfeste, auf eine künstlerische wie numerisch gleich bedeutende Höhe gebracht werden. Man darf also bei dem pietätvollen Kunstunternehmen wiederum ein Zusammenwirken der orchestralen und vocalen Kräfte erwarten, wie es in ähnlicher Vollkommenheit selbst bei unseren großen rheinischen Musikfesten nicht zu finden ist, und werden die musikalischen Kreise unserer engern und weiteren Heimath mit ihrer Theilnahme an jenen musikalischen Feiertagen gewiß nicht zurückhalten.

A. M.=Z.

— Der königl. Vorschlag, zur Aufführung eines eigenen Hauses in Stockholm für die musikalische Academie 190,000 Rthlr. anzuweisen, wurde vom Reichstag ohne Einwendungen angenommen. —

Kritischer Anzeiger.

Kammer= und Hausmusik.

Für eine Singstimme.

Robert Schaab, Op. 96. **„Am Ilsenstein."** Ballade von Julius Sturm für Bariton mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Rob. Forberg. 14 Ngr. —

Abgesehen davon, daß Productionen für eine Baritonstimme nicht allzuhäufig auf dem in übrigen mit Gesangcompositionen genugsam überschwemmten Musikalienmarkt erscheinen, heißen wir dieses Lied vom neuerstandenen deutschen Reiche auch deshalb willkommen, weil wir darin eine beachtenswerthe Bereicherung der einschlägigen Literatur zu erkennen glauben. Mit liebevollem Verständniß geht der Comp. den Intentionen des Dichters auf Schritt und Tritt nach; er weiß zum Wort den rechten Ton zu finden, und so vereinigen sich beide Factoren zu freundlicher, nachhaltiger Wirkung. Zugleich ist die Musik so verständlich, die Behandlung der Singstimme so zweckmäßig, daß Sänger mit dem Vortrag dieser Ballade immer einen glücklichen Erfolg erzielen werden. Das Herrn Eugen Gura gewidmete und in geschmackvoller Weise ausgestattete Werk sei daher hiermit wohlverdienter Beachtung empfohlen. — G. R.

Bearbeitungen.

Für eine Singstimme mit Pianoforte.

Weltliche und geistliche Lieder älterer Meister für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte zu Concertvorträgen geeignet. **No. 1. Lotti, Antonio, Arie: „Ach noch einmal".** 36 kr. Offenbach, André. —

Wir betonen bei dieser Sammlung das Epitheton „zu Concertvorträgen geeignet". Es sind (das erste Heft liegt mit dem Gesammttitel bis Nr. 6 vor) gute Sachen in Aussicht gestellt. Die Namen Pergolese, Stradella, Rossi, Bach, Weber und Cherubini lassen nichts Gewöhnliches erwarten, wenn auch schon Manches in anderer und eben derselben Form dagewesen ist. Die vorliegende Arie von Lotti „Ach noch einmal gönnte mir in dieser Stunde" für Sopran oder Tenor ist mit einer discreten Clavierbegleitung versehen, auch sind in der Singstimme mehrfach geschmackvolle Varianten angebracht und beigefügt. Der Text ist dreifach: deutsch, italienisch und französisch. In England und Amerika wird man es vermuthlich in seinem Urgewande: italienisch, zum Vortrage bringen. Die Composition, einfach, innig, wie man bei dem Namen Lotti erwarten kann, stammt aus dem Jahre 1770. — R. Sch

Pädagogische Werke.

Für zwei Singstimme.

Bernhard Christ, Auswahl zweistimmiger Volkslieder mit Original= und untergelegten Texten für die Oberklassen der Volksschule. 2 Sgr. Dritte unveränderte Aufl. Wiesbaden, Limbarth. —

Unter den 53 Nrn. dieses Heftchens finden wir zum größten Theil Gutes, Anerkanntes, Brauchbares für die Volksschule aus dem reichen Liederschatze deutscher Zünge. Die Zweistimmigkeit, das rechte Maß für die (Elementar=)Volksschule, ist genügend in gutem, correctem Satze vertreten. Des Herausgebers Grundsatz „in der Volksschule vor Allem das Volkslied mit seiner einfachen, tiefsinnigen Weise, mit seiner melodischen Einfalt und Unschuld zu pflegen und dahin zu wirken, daß es auch hinausklingt in's frische Leben 2c. 2c." können wir nur lobend anerkennen. Es ist erfreulich zu berichten, wie solche Grundsätze immer mehr und mehr anerkannt werden, jedoch auf der andern Seite zu verwundern, wie der Geschmack wiederum von andern Einflüssen verdorben und zu Süßlichem, Gehaltlosem, Albernem, ja Unsittlichem hingedrängt wird. Möge es in dieser Beziehung nach und nach in dem singfreudigen Deutschland durch Schule, Haus, Vereine 2c. besser werden. — R. Sch.

Für Pianoforte.

Eduard Rohde, Op. 100. **Kinder=Clavierschule.** Breslau, Hientzsch. 1 Thlr. —

Genanntes Werk hat die empfehlendsten Urtheile einer ganzen Reihe von Musikpädagogen für sich, und in der That finden wir auf den 84 Seiten seines Umfanges recht Anerkennenswerthes. Der Vf. hat verstanden, aus dem vorhandenen Guten das Beste sich anzueignen und methodisch=planmäßig wiederzugeben. Sein Lehrgang ist lückenlos, vom Einfachsten ausgehend und zum Höheren fortschreitend. Zu loben ist, daß er nicht wie andere — obwohl er grade das Zeug dazu gehabt hätte — Uebungsstücke eigener Composition gegeben hat, wie Diejenigen, deren geistlose Mache schon den Schüler anzuwidern pflegt. Insbesondere loben wir die Einflechtung und Verwebung kleiner Volks= und Schullieder. Alle Musik soll Gesang sein und werden. Anmuthend sind die vierh. Stücke aus Op. 41 von Josef Löw und ebenso die von Hermann Frank; das Uebungsstück Nr. 123 Seite 81, Polka wahrscheinlich vom Herausg. bekundet Talent für feinsinnige Kindermusik; „für Kinder ist das Beste eben gut genug." R. Sch.

Musik für Gesangvereine.

Für Männerstimmen.

Carl Stein, Op. 21. **Deutsche Volks= und Vaterlandslieder** für Männerchöre componirt oder bearbeitet. Erstes Heft: Kriegs= und Friedenslieder. 6 Sgr. Potsdam, Stein. —

Es ist höchst wünschenswerth, daß von Militairsingchören, Liedertafeln, auf Seminaren und in Gymnasien dergl. Lieder fort und fort gesungen werden; denn Deutschland muß fort und fort Wacht halten. Die Stein'sche Sammlung bietet zum größten Theil dem Kriege sowohl als dem Frieden angemessene Compositionen. Alte gute Bekannte von Weber und anderen deutschen Freiheitssängern stehen neben Stein's eigenen Hervorbringungen. Dieselben sind kurz, einfach und körnig geschrieben, wie alles Andere, was wir von ihm kennen zu lernen Gelegenheit hatten. Also „singe, wem Gesang gegeben". Wagt sich der gefesselte Löwe wieder einmal hervor, dann, deutsches Lied entflamme und feuere uns an zu tüchtigem Dreinschlagen! — R. Sch.

Neue Musikalien.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Bach, J. S., Clavierwerke. Herausgegeben von C. Reinecke. Siebenter Band. Roth cartonnirt. 1 Thlr. 20 Ngr.

Beethoven, L. v., Trios f. Pianoforte, Violine u. Violoncell. Arrangement für das Pianoforte zu 4 Händen von Fried. Hermann.
Op. 1. Nr. 2. Gdur. 2 Thlr.
Op. 1. Nr. 3. Cmoll. 1 Thlr. 15 Ngr.

David, Ferd., Vorstudien zur hohen Schule des Violinspiels. Leichte Stücke aus Werken berühmter Meister des 17. u. 18. Jahrhunderts. Zum Gebrauch am Conservatorium der Musik zu Leipzig für Violine und Pianoforte bearbeitet.
Heft 8. Leclair, 1. Aria. 2. Allegro. 3. Prestissimo. 4. Adagio. 5. Gavotta. 1 Thlr.
- 9. Leclair, 1. Aria. 2 Allegro. 3. Giga. 4. Andante. 5. Aria. 1 Thlr.
- 10. Corelli, 2 Suiten.
Nr. 1. Preludio, Allemanda, Sarabanda, Gavotta, Giga.
Nr. 2. Preludio, Allegro, Adagio, Vivace, Gavotta. } 1 Thlr.

Decker, Pauline v., Op. 5. Die blauen Frühlingsaugen. Duett für 2 Sopranstimmen mit Begleitung des Pianoforte. 10 Ngr.
—— Lieder und Gesänge mit Begleitung des Pianoforte.
Op. 6. Wenn zwei Herzen von einander scheiden. 5 Ngr.
Op. 7. Morgenlied. Süsser goldner Frühlingstag. 5 Ngr.
Op. 8. Das Mädchen spricht zum Mond. Mond, hast du auch gesehen. 7½ Ngr.
Op. 9. Ein sanfter Frühlingsregen. 7½ Ngr.
Op. 10. Wenn Alles schläft. 7½ Ngr.
Op. 11. Das Blatt im Buche. Ich hab' eine alte Muhme. 5 Ngr.
Op. 12. Frühlingsstimmen. Die Tannen flüstern's am Felsenhang. 7½ Ngr.
Op. 13. Morgenlied. Bald ist der Nacht ein End' gemacht. 5 Ngr.
Op. 14. Damendienst. Die Schleppe will ich dir tragen. 7½ Ngr.

Händel, G. F., Concerte für Orgel und Orchester. Für das Pianoforte zu 4 Händen bearbeitet. Serie I. Nr. 1–6. Arr. von G. A. Thomas. Roth cart. 2 Thlr.

Haessler, J. G., Op. 17. Fantaisie et Sonate pour le Piano. Nouvelle Edition. 22½ Ngr.

Hummel, J. N., Pianoforte-Werke zu 2 Händen. Neue revidirte Ausgabe.
Op. 120. La Galante. Rondo agréable et brillant. 9 Ngr.
Op. 124. Fantasina über ein Thema aus Mozart's „Hochzeit des Figaro". 9 Ngr.

Krause, A., Instructive Sonaten für das Pianoforte. (Op. 1. 10. 12. 19. 21. 24.) Nach aufsteigender Schwierigkeit geordnet vom Componisten. Roth cartonnirt. 3 Thlr.

Kuhlau, F., Op. 59. 3 Sonatinen für das Pianoforte.
Nr. 1 Adur. 12½ Ngr. Nr. 2 Fdur. 15 Ngr. Nr. 3 Cdur 15 Ngr.

Liederkreis. Sammlung vorzüglicher Lieder und Gesänge für eine Stimme mit Begleitung des Pianoforte:
Ausgabe für eine tiefere Stimme.
Nr. 41. Reinecke, C., Das Mädchen am Bache, aus Op. 5. Nr. 4. 5 Ngr.
Nr. 42. —— Die schlafenden Sterne, aus Op. 5, Nr. 5. 5 Ngr.
Nr. 43. Reissiger, C. G., Schwanenlied, aus Op. 15, Nr. 3. 5 Ngr.
Nr. 44. —— Röslein, aus Op. 16, No. 4. 5 Ngr.
Nr. 45. Rietz, J., Du bist die Ruh, aus Op. 27, Nr. 1. 5 Ngr.
Nr. 46. —— Elfe, aus Op. 27, Nr. 3. 7½ Ngr.
Nr. 47. —— Was singt und sagt ihr mir, aus Op. 27, Nr. 5. 5 Ngr.
Nr. 48. Rosenhain, J., Schlaflied, aus Op. 21, Nr. 1. 5 Ngr.
Nr. 49. —— Lieb' Liebchen, leg's Händchen auf's Herze, aus Op. 21, Nr. 4. 5 Ngr.
Nr. 50. Schumann, R., Morgens steh' ich auf und frage, aus Op. 24, Nr. 1. 5 Ngr.

Mendelssohn-Bartholdy, F., Andante Scherzando aus dem Quintett f. 2 Viol., 2 Bratschen u. Vcll. Op. 87. Arrang. f. d. Pfte. von Jean Tscherlitzky. 7½ Ngr.

Mozart, W. A., Ouverturen für Orchester. Partitur.
Die Zauberflöte. 1 Thlr. 10 Ngr. Titus. 20 Ngr.

Rentsch, E., Op. 9. Scherzo f. Pfte. u. Viol. 20 Ngr.

Röntgen, Jul., Op. 3. Sonate f. Pfte. u. Vcll. 1 Thlr. 25 Ngr.

Rubinstein, A., Op. 47. Trois Quatuors pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. Partition et parties séparées. Nouvelle Edition revue par l'Auteur. Nr. 3. 2 Thlr. 25 Ngr.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig

Leipzig, den 23. Mai 1873.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 22.
Neunundsechzigster Band.

Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Blüthen und Früchte,

gesammelt auf den Tonkünstlerversammlungen von 1867 bis 1872
von
Rudolph Benfey.

Nachfolgende Mittheilungen aus der Entwicklungsgeschichte der Tonkünstlerversammlungen sollen wichtige Momente, die sie förderten, in das Gedächtniß zurückrufen und zeigen, welch entschiedene Fortschritte die bisherige Geschichte derselben aufweist. Wie klein und schwach begann diese Bewegung, als vor 13 Jahren in Leipzig im Jahre 1859 einige Freunde der Sache sich versammelten, um den Plan zu berathen. Das Publikum stand ihnen noch kalt gegenüber und der größte Theil der Presse feindselig. Anders wurde es seit der Altenburger (1868) besonders aber nach der mit dem Beethovenfeste vereinigten Weimarer Versammlung des Jahres 1870. Schon damals bemerkte man, in Cassel aber wurde es zur Gewißheit, daß diese Versammlungen jetzt eine viel günstigere Stellung als früher hatten. Das Publikum auch der größeren Städte fing an, sich lebhafter zu interessiren. Nicht bloß die inländische, auch die ausländische Presse behandelte von nun an die auf ihnen gebotenen Leistungen derselben mit größerer Liebe, und von entfernten Orten her kamen, von ihrem Wirken angezogen, Persönlichkeiten aller Art. Auch die gegnerische Presse wagte sie wenigstens nicht mehr todtzuschweigen oder bloß absprechend zu behandeln. Kurz die Tonkünstlerversammlungen waren zu einer Macht geworden. Nach solchem Wendepunkte sind gewiß Erinnerungen an schöpferische Persönlichkeiten, welche diesem großartigen Vereine das Gepräge ihres Geistes aufdrückten, berufen, die Sache zu fördern. Der Schöpfer und langjährige Leiter des Vereins mag den Reigen dieser Erinnerungen eröffnen. Wenn auf den hier entrollten Bildern auch der Verf. sich mit in die Staffage einreiht, so wird man dies hoffentlich gerechtfertigt finden, sobald man ersieht, daß die Ideen, für die er nun schon fast 10 Jahre in d. Bl. wirkt, gemeinsam mit jenen Männern durchdacht und geformt wurden. —

I.

Ein Cypressenkranz für den Schöpfer des allgemeinen deutschen Musikvereins.

Die Leser d. Bl., das über ein Vierteljahrhundert Brendel's Namen trug, werden gewiß noch lebhaft sich des Schmerzes erinnern, als plötzlich die Trauerkunde durch alle musikalischen Kreise ging: Franz Brendel sei nicht mehr unter den Lebenden. „Er konnte es ohne seine Gattin nicht mehr in dieser Welt aushalten", so lautete das erste Wort eines Mannes, der sein Seelenleben genau kannte. Auch auf mich wirkten natürlich diese Worte tieferschütternd und unwillkürlich mußten vor meinem inneren Sinne alle die Augenblicke vorüberziehen, die ich mit dem Verstorbenen verlebt hatte. Viele schöne und herrliche Stunden tauchten aus der Erinnerung auf und erfüllten die Seele bald mit Wehmuth, bald mit wohligem Nachgefühle. Vor Allem aber trat der Augenblick, wo ich ihn im Jahre 1867 zuerst nach langer Unterbrechung wiedergesehen, am Lebhaftesten vor das innere Auge. Mein erster Besuch hatte ihn nicht getroffen. Als ich ihn nun am folgenden Tage wirklich traf, vermochte er mir seine Abwesenheit nur kurz, mehr erlaubte der Schmerz nicht, mit folgenden Worten zu motiviren: „Ich war in Freiburg bei meiner Frau Grab. Sie kannten sie ja selbst." Es lag gewiß schon ein halbes Jahr zwischen dem Todesfalle und meinem Zusammentreffen mit ihm. Dennoch schmerzte ihn der Todesfall noch so stark, als sei er

soeben erst geschehen. Diese wenigen Worte ließen mich einen tiefen Blick in sein Herz thun. Es schlug ja so warm und so voll für alles Gute und Schöne und umfaßte fast mit derselben Gluth, mit der er ein treuer Gatte war, auch die gesammten Interessen seiner Kunst und seiner Fachgenossen. Ein herrliches, tiefangelegtes Gemüths- und Geistesleben. Das Glück, diese herrliche Bekanntschaft gemacht zu haben, verdanke ich demselben Manne, dem ich auch meine Einführung und mein Einleben in die neue Auffassung der musikalischen Kunst zu danken habe. Franz Liszt war es, welcher mich im Jahre 1859 veranlaßt hatte, eine kurze Reise nach Leipzig zu machen, um Brendel kennen zu lernen und mit ihm so manches Weitere zu besprechen, was in unseren Unterhaltungen angeklungen hatte. Schon bei jenem ersten Verkehr, es war am 21. August 1859, kamen wichtige Gesichtspunkte zur Sprache und hatte ich Gelegenheit zu sehen, welche anregende Gabe in der Unterhaltung dieses geistvollen Mannes zur Geltung kam, der Gedanke, daß die Musik eine ganz andere Stellung zu allen Culturfragen einnehmen müsse, als dies bis jetzt der Fall gewesen sei, bildete das Grundthema unserer Unterhaltung, welches in der verschiedensten Weise variirt und doch stets wieder auf die Grundidee zurückgeführt wurde. Trotz mancher Verschiedenartigkeiten und Ansichten im Einzelnen bildete doch diese gemeinsame Anschauung den rothen Faden, vermöge dessen wir uns stets wieder aus dem Labyrinth herausfanden, in welches uns geschichtliche, pädagogische, technische Fragen einzugraben schienen. Auch sprachen wir viel über das Verhältniß der Musik zum geselligen Leben. Brendel theilte meine Mißstimmung über den Leichtsinn und die Frivolität, mit welcher in den meisten gesellschaftlichen Kreisen Musik getrieben würde. Als ich auf seinen Wunsch ihm Mittheilungen gemacht hatte, wie man das Ohr durch Musik auch für Leistungen in anderen Fächern, z. B. für Aussprache in fremden Sprachen stärken könne und auch hiermit verwandte Fragen berührt hatte, stimmte er vollständig bei, und fügte lebhaft hinzu: „Vor Allem aber wird der Musikunterricht, wenn er allgemeiner wird, dadurch trefflich wirken, daß er den ganzen Menschen ergreift. Hierin liegt seine Hauptbedeutung für unsere Tage. Das Krankhafte in den Erscheinungen unserer Tage liegt darin, daß so Vieles nur halb getrieben wird. Aber ein tüchtiger Musikunterricht fordert stets den ganzen Menschen heraus. Die Musik wird in unseren Tagen noch lange nicht in ihrer vollen Bedeutung gewürdigt. Man betrachtet sie bloß vom Standpunkte der Unterhaltung, höchstens noch für den Dienst der Kirche, oder bei ein oder der anderen Festlichkeit gedenkt man ihrer. Aber erst, wenn sie wie bei den Griechen als wahre Geistesspeise wieder erkannt werden wird, kann sie zu ihrer nachhaltigen Wirkung gelangen."

Unter solchen tief anregenden Gesprächen kamen wir auch auf meinen Reisezweck zu reden, auf einen Plan nämlich, welchen Liszt bei mir angeregt hatte und für den ich Brendel's Rath, auf den Liszt bei solchen Fragen vielen Werth legte, erholen sollte. Es betraf Vorlesungen über Geschichte der Musik, die ich in Frankfurt a. M. zu halten beabsichtigte und auch noch im Januar 1860 wirklich hielt. Brendel zerstreute mit freundlichstem Entgegenkommen noch manche Bedenken und sagte zu mir: „scheuen Sie sich nicht, über Musik mitzureden, weil Sie bis jetzt noch keine eigentlich technisch-musikalischen Studien gemacht haben. Bei dem jetzigen Stand der Fragen kann oft ein mit der Bildung und Wissenschaft der Zeit vertrauter Mann, der das ausspricht, was er beim Hören bestimmter Werke empfand und empfindet, oft mehr nützen, als derjenige Fachmann, der sich eigensinnig gegen andere Bildungsformen der Zeit absperrt. Der Formalismus in der Technik oder eine trockene formalistische Manier führen oft mehr von wirklichem ästhetischem Erkennen ab, als daß sie fördern. Andrerseits ist eine aufmerksame und unbefangene Aufnahme von Seiten des Laien gar nicht zu verachten. Besitzt Letzterer die Fähigkeit, seine eigenen Eindrücke zu beobachten und klar darzustellen, so kann er Viel nützen. Es ist ganz gut, wenn ein Nichtfachmann in den Parteienkampf schlichtend einzutreten versucht und dadurch zur allgemeinen Klärung und Verständigung beiträgt. Unter solchen Aeußerungen verfloß der erste Besuch und ließ vom 21. August 1859 die wohlthuendsten Erinnerungen bei mir zurück.

Dies veranlaßte mich, schon am 6. October desselben Jahres (dieses Mal von Gotha aus) abermals nach Leipzig zu reisen. Damals hatte ich schon die Freude, von Brendel in seinen Familienkreis eingeführt zu werden. Ich lernte seine Frau kennen, mit der ich mich sowohl diesmal als auch bei einem späteren Besuch viel unterhielt. Ich hatte reiche Gelegenheit, zu beobachten, wie sie ihn stets aufs Innigste verstand und ergänzte, kurz, wie diese beiden edlen Persönlichkeiten so sehr einander gegenseitig bedurften und forderten. Man fühlte, welch' großes und verbindendes Seelenleben beide theilten. Auch diese Abende kann ich zu den genußreichsten meines Lebens rechnen. —

(Fortsetzung folgt.

Die Carlsruher Musikaufführungen unter Bülow's Leitung.

Erstes Concert zum Vortheil des Bayreuther Wagnervereins.

Das fast unmittelbar folgende zweite Concert (nur ein Tag lag dazwischen) hatte sich eine noch großere Aufgabe gestellt, denn während in dem vorhergehenden das Hauptwerk, die Neunte, den Ausführenden nicht unbekannt, lag diesmal ein völlig unbekanntes und noch schwierigeres Werk vor, dessen Styl zugleich ein neuer und durchaus eigenartiger. Wenn man dies und die außerordentlich kurze Zeit bedenkt, welche Bülow zum Einstudiren zu Gebote stand, so erscheint das von ihm, allerdings unter thätiger und tüchtigster Theilnahme aller Mitwirkenden, Geleistete in der That staunenswerth. Bülow haben für alle Proben beider Concerte im Ganzen nur vierzehn Tage zur Disposition gestanden (da er in der Zwischenzeit noch ein großes Orchesterconcert in Amsterdam leitete und an einer musikalischen Soirée in Straßburg sich betheiligte), eine Riesenaufgabe, der nur ein Künstler seiner geistigen Potenz gewachsen sein konnte. Mit einem solchen Feldherrn an der Spitze darf freilich ein gut organisirter Vocal- und Instrumentalkörper — und als solchen haben die Carlsruher Künstler und Dilettanten sich im vollen Maße bewährt — das Schwierigste wagen.

Die Bekanntschaft mit Liszt's „Elisabeth" einem völlig neuen Kreise zu vermitteln (in Süddeutschland ist das Werk bisher nur erst in München mehrere Male aufgeführt worden) ist ebenfalls ein nicht zu unterschätzendes Verdienst. Liszt's Werke haben das unverdiente Schicksal, sich nur sehr langsam Bahn zu brechen; die nähere Untersuchung der Gründe würde uns hier zu weit führen. Sie liegen keineswegs in der Sache

selbst, sondern einestheils in dem Vorurtheil gegen alles Neue und Originelle, und anderntheils in der Scheu der meisten Dirigenten, Kraft und Mühe an ein solches Werk zu setzen. Neue Bahnen in der Kunst zu wandeln, ist bekanntlich nur dem Genie gegeben; dessen Mission klar zu erkennen und ihm vertrauensvoll nachzufolgen verlangt aber eine Einsicht und Energie, die nicht Jedermann gegeben ist. Mit der „Heiligen Elisabeth" betrat Liszt in der That neue Bahnen. Und zwar in mehr als einer Hinsicht. Das Werk bezeichnet zunächst in seinem künstlerischen Entwicklungsgang eine ganz bestimmte neue Phase; mit ihm begann er die dritte Periode seines Schaffens. Die erste Periode umfaßt sein Wirken als Reformator des Pianofortes. An dieser Mission zweifeln heute selbst seine ehemals erbitterten Feinde nicht mehr; denn wenn sie dieselbe auch nicht öffentlich anerkennen mögen, so profitiren sie doch sämmtlich von deren Errungenschaften. Es giebt gegenwärtig kaum noch einen Pianisten ersten Ranges, welcher keine Liszt'schen Compositionen auf seinem Repertoir hätte, und keinen irgend bedeutenden Claviercomponisten, welcher sich die Reform des Claviersatzes, die wir Liszt verdanken, nicht zu Nutze macht. Die zweite Schaffensperiode Liszt's ist die seiner Orchestercompositionen, insbesondere der symphonischen Dichtungen und Symphonien (in den 50er Jahren). Hier vertrat er ein ganz neues Prinzip, sowohl in der Formfrage, als in der Stoffwahl — eine kühne Neuerung, welche sofort die heftigste Opposition hervorrief, wodurch die schnelle Ausbreitung dieser farbenreichen, poetisch-musikalischen Tonbilder wesentlich erschwert ward. Die Frage der „symphonischen Dichtungen" ist noch heute nicht völlig gelöst — nur einzelne unter ihnen haben in den Concertsälen sehr günstige Aufnahme gefunden, und es wird noch einige Zeit vergehen, bis man die Ausbreitung der Liszt'schen „Programmmusik" allgemein acceptirt. Aber diese Zeit wird und muß kommen, aus äußeren wie aus inneren Gründen. Unterdessen war Liszt schon wieder weiter geschritten — auf das Gebiet der Kirchenmusik. Die Graner Festmesse machte den Anfang; das darauf folgende große Werk war die „heilige Elisabeth", die zuerst in Pest und Eisenach — an der Wiege und am Leidensort der Heiligen — zur Aufführung kam (1865), und in Oesterreich und Norddeutschland eine schnelle und günstige, an mehreren Orten eine bleibende Aufnahme fand. Die Composition der „Heiligen Elisabeth" zeigt dasselbe Reformationsstreben auf dem Gebiete des Oratoriums, wie die symphonischen Dichtungen auf dem der Orchesterwerke, nur dem verschiedenen Zweck entsprechend, in anderer Weise. So wenig die Wagner'schen Werke „Opern" im hergebrachten Sinne sind, so wenig ist die „Heilige Elisabeth" ein Oratorium alten Styls. Es ist eine Legende in epischer Form, deren einzelne Episoden aber durchaus dramatischen Character haben. Schon Schumann hat in „Paradies und Peri" und in seinen Balladen auf dasselbe Ziel hingearbeitet; aber einestheils hat er die Formfrage nicht vollständig zu Gunsten der dramatischen Anlage gelöst (denn der „Erzähler", der sich aus dem alten Recitativ entwickelt, ist ihm geblieben) und anderntheils bewegt er sich auf durchaus weltlichem Gebiet, während der schwierigere Theil der Aufgabe in dem religiösen Stoffe zu suchen war. Was die Legende der Heiligen für die geistliche Musik, ist der Mythus der Heroen für die weltliche; wie letzteren Wagner in die Oper einführte, um diese zu reformiren, so wählte Liszt die erstere, um dem Oratorium neues Leben und neue Gestaltung zu geben.

Eine weitere geistige Verwandtschaft beider Tondichter erkennen wir in der Art der musikalischen Behandlung ihrer Aufgaben. Bekanntlich hat Wagner das neue Prinzip, jeden Charakter, jeden Hauptmoment seiner Dramen durch ein bestimmtes musikalisches Motiv zu zeichnen, welches im Verlauf der dramatischen Entwicklung in den verschiedensten Gestaltungen, den wechselnden Situationen entsprechend, wiederkehrt, zuerst im „Lohengrin" angewendet, und in „Tristan", in den „Meistersingern" und im „Nibelungenring" mit größter Consequenz durchgeführt. Liszt hat nun den gleichen Grundgedanken hier zum ersten Male auf das „geistliche Drama" übertragen (wie man sein Oratorium bezeichnen darf) und mit einer Meisterschaft durchgeführt, die man beim erstmaligen Hören kaum wird genügend würdigen können. Das die Heldin des musikalischen Dramas repräsentirende Motiv nimmt hier natürlich die erste Stelle ein. Es tritt sofort mit dem ersten Tacte der Orchestereinleitung als anmuthvolles Bild des lächelnden Kindes uns entgegen und begleitet in den kunstvollsten Wandelungen die Heilige bis zu ihrem letzten Athemzug. Der Meister hat zu dieser rührenden Melodie eine Antiphona in festo S. Elisabeth: quasi stella matutina benützt. Ist schon dieser Gedanke ein poetischer, so fesselt die Art seiner thematischen Behandlung vor Allem den Musiker; eine höhere Einheit wird hierdurch erzielt, die auf Jeden mehr oder weniger bewußtvoll, harmonisch in der Stimmung wirkt. Aber Elisabeth wird noch durch ein zweites Motiv characterisirt, und zwar durch ein im ungarischen Nationalcharacter gezeichnetes; denn sie ist eine magyarische Königstochter. Auch dieses Motiv erlebt sehr charakteristische Wandelungen im Verlauf des Dramas; es tritt sofort mit der Begrüßung des ungarischen Magnaten auf, welcher das Kind Elisabeth zu seiner neuen Heimath in Thüringen geleitet hat und folgt der Heiligen bis zur ewigen Ruhestätte. Landgraf Ludwig wird durch kein eigenes musikalisches Motiv gekennzeichnet; auch diese Charakteristik ist ein feiner Zug des Tondichters, denn die Stellung, die er Elisabeth gegenüber einnimmt, ist eine unbedeutende, fast passive. Nur einmal hebt ihn die Begeistrung hoch empor und läßt ihn eine große That beschließen — und sofort tritt ihm auch ein Motiv zur Seite, das aber nicht individuell sein eigen ist, sondern nur diese eine Handlung begleitet und sich weiter entfaltet, sobald Viele daran theilnehmen. Es ist die Gregorianische Intonation, welche Liszt selbst als „ein tonisches Symbol des Kreuzes" bezeichnet hat. Bei dem Ausruf des Landgrafen „Ein Wunder hat der Herr gethan!" erscheint es zum ersten Male, gleichsam als die Mahnung In Hoc Salus und begleitet den Zug der Kreuzritter ins heilige Land; für den ganzen dritten Theil wird es zum thematischen Fundament. Der Tonkünstler hat hier durch eine geistvolle musikalische Motivirung ergänzt, was dem Textdichter entgangen war der innere Beweggrund zum Kreuzzug Ludwig's ins heilige Land ist im Rosenwunder zu suchen, durch welches Elisabeth zum ersten Male dem Gatten als eine Heilige erscheint, der er durch eine fromme That sich würdiger machen will. „Somit wird der Kreuzzug selbst das Werk der heiligen Elisabeth", sagt Bülow in einer meisterhaften Analyse*) des Liszt'schen Werkes. Nach Dem, was wir über den reformatorischen Character des ganzen Werkes im Allgemeinen gesagt haben, ist es fast selbstverständlich, daß auch die Ausführung im Einzelnen als eine

*) S. J. 1865 No. 37 u. 38 d. Bl. —

die künstlerischen Grundsätze der neudeutschen Schule mustergiltig vertretende sich erweist. Von „Arien" im alten Wortsinn mit beliebigen Wortwiederholungen und mit oder ohne Coloratur konnte hier ebensowenig die Rede sein, als von sogenannten „trockenen (sic) Recitativen" und stylverwandten Lückenbüßern. Sobald eine Individualität in den Vordergrund tritt, um das Wort zu ergreifen, geschieht es entweder in unmittelbarer Verbindung mit einer Handlung oder in subjectiver Anknüpfung an eine solche; die Form ist stets die des declamatorischen Arioso. Ueberall gewahren wir das Walten eines ächt dramatischen Geistes, welcher die Gestalten beseelt und die Handlung nicht im Reflex der Erzählung oder Betrachtung eines Unbetheiligten, sondern lebendig und eindringlich uns vor Augen führt. Den Chören wurde vom Comp. eine große und äußerst wirksame Rolle zugetheilt, doch stehen auch sie keineswegs außerhalb der Handlung, sondern greifen unmittelbar in dieselbe ein. Nur im Epilog nehmen sie, der Aufgabe eines solchen entsprechend, eine betrachtende Richtung, womit zugleich der kirchliche Character des Oratoriums entschieden betont wird. Dem Orchester ist das volle Recht gewahrt, welches ihm, kraft der instrumentalen Errungenschaften der Neuzeit, gebührt. Ebenso characteristisch als glänzend in den Instrumentationen, zeigt es ein individuelles Leben, begleitet, erläutert und ergänzt durch seine farbenreiche Ausführung jedes Bild und tritt in geeigneten Momenten allein in den Vordergrund, um selbstständig das Wort zu ergreifen. Der Tondichter hat vier solche Instrumentalbilder geschaffen und zunächst den Instrumentalprolog, eine kunstvoll gefügte, breit angelegte Orchestereinleitung, welche uns sofort ein liebliches Characterbild Elisabeths entfaltet, dessen einzelne Züge wir im Verlauf der Legende erst vollkommen verstehen und würdigen lernen; ferner den brillanten Marsch der Kreuzritter am Schluß des ersten Theils, ein glänzendes Instrumentalstück, welches im Hauptsatz die Begeistrung, im Mittelsatz die treue Hingebung der Gottesstreiter characteristisch schildert. Während, wie schon erwähnt, die gregorianische Intonation in rhythmischer Verkürzung das Hauptmotiv bildet, ist das Seitenthema nach einem alten Pilgerlied aus der Zeit der Kreuzzüge geformt. Das dritte Instrumentalstück ist das Orchesternachspiel „der Sturm" am Schluß des vierten Bildes; es ist das gewaltigste und characteristischste Instrumentalgewitter, das wir kennen; in ihm wüthen (wie Bülow treffend bemerkt) zugleich die entfesselten Mächte der Natur und der menschlichen Leidenschaften. Das vierte Stück ist das Orchesterinterludium, welches die kirchliche Bestattung der Elisabeth eröffnet, eine ergreifende Trauermusik in feierlichem und zugleich pompösem Styl. Hier entfaltet der Tondichter seine ganze thematische Kunst, indem er sämmtliche Hauptmotive der vorhergehenden Situationen in dieses instrumentale Schlußlied verwebt. Jedes der vier Instrumentalstücke eignet sich vortrefflich zur Separataufführung in einem Concert; vor Allem empfiehlt sich hierzu der Marsch der Kreuzritter und das Interludium. Die Chöre sind ohne Ausnahme von ausgezeichneter Wirkung, so mannigfaltig im Character, so melodisch und effectvoll, daß sie, bei erstmaligem Hören des Werkes, in der Theilnahme des Publikums sicher allenthalben die erste Stelle einnehmen werden. Der jubelnde Empfangschor und der reizend frische Kinderchor im ersten Bild; der glorienhaft sich ausbreitende Chor im zweiten Bild, welcher das Rosenwunder preist und mit dem Zwiegesang des Landgrafen und Elisabeths sich zu einem prachtvollen Ensemble verbindet; der überaus frische Chor der Kreuzritter, mit welchem der Marsch wirksam verwebt ist; der tief ergreifende Chor der Armen und der sphärenhafte Engelchor; endlich der sich pompös aufbauende Kirchenchor am Schluß — sind durchweg Schöpfungen von ebenso großer Mannigfaltigkeit, als Schönheit der Erfindung. Diesen glänzenden Instrumental- und Chorwirkungen gegenüber haben die Solonummern keinen leichten Stand. Sie traten auch im ersten, dritten und sechsten Bilde gegen die Chöre entschieden zurück; jedoch ist dies durch die entsprechenden Situationen so sehr bedingt, daß man unmittelbar fühlt, wie der Componist es hier intentionirt hat, daß die Massen in den Vordergrund treten sollen, um die Stimme des ganzen Volkes zur gewichtigen Geltung zu bringen, — ein characteristischer Vorzug, den das Oratorium gegenüber der Oper hat. Dagegen tritt im vierten Bilde der Chor ganz von der Scene ab, denn hier ist die ergreifend gezeichnete Situation eine vollständig dramatische; sie bringt den tragischen Conflict, zu dem das Orchester allein den instrumentalen Epilog (im Sturm) übernimmt. Die reizvollsten Wechselbeziehungen zwischen Solo- und Chorstimmen, mit fast gleicher Berechtigung beider, bieten das zweite und fünfte Bild, das Rosenwunder und der Tod Elisabeths. Letzterem möchten wir vor Allem die Palme weihen; wir halten es für die Krone des Werkes und bewundern die kunstvolle Steigerung in der Anlage des Ganzen, welche von Scene zu Scene uns in Spannung erhält, um hier sich zu gipfeln, während der Epilog majestätisch, wie die Kuppelwölbung eines Domes, über Elisabeths Grab sich ausbreitet.

Die Ausführung des Ganzen war eine durchaus musterhafte. Alle Mitwirkenden wetteiferten, um die Intentionen des Componisten, welche Bülow genauer kennt und pietätvoller ausführt, als irgend ein anderer Dirigent es vermöchte, zur vollsten Geltung zu bringen. Frl. Johanna Schwartz gebührt das beste Lob für die Interpretation der Partie der Elisabeth, der sie einen sympathischen Reiz zu verleihen wußte. Das Publikum erkannte auch ihre Leistung gebührend an und ehrte sie vor Allen durch Beifall. Auch Hr. Hauser verdient als Landgraf Ludwig rühmliche Anerkennung, und ist es seiner besonderen Bereitwilligkeit und Kunstfertigkeit zu danken, daß er unter höchst erschwerenden Verhältnissen die Partie an diesem Abend so glücklich durchführte. Die Partie der Landgräfin Sophie brachte Frl. Schneider lobenswerth zur Geltung; die kleineren Partien waren durch Frl. Bertha Schwartz sowie die HH. Harlacher und Ludwig gut besetzt. Die Chöre — des „Philharmonischen Vereins" und des Hoftheaterchors — zeichneten sich auf das Rühmlichste aus; sie lösten ihre nichts weniger als leichte Aufgabe mit ausgezeichneter Präcision und dem entsprechender vorzüglicher Wirkung. Das Hoforchester bildete im Verein mit Mitgliedern des Hoftheaters von Mannheim und des Curorchesters von Baden einen imposanten Instrumentalkörper, welcher seine anstrengende und wichtige Rolle zum glücklichsten Gelingen des Ganzen meisterhaft durchführte. — Daß reicher Beifall und mehrmaliger Hervorruf den genialen Leiter des Ganzen nach Verdienst ehrte, brauchen wir kaum hinzuzufügen. —

(Schluß folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Die diesjährigen Hauptprüfungen am Conservatorium begannen bereits den 3. April, fanden aber erst einen vollen Monat

später ihre Fortsetzung Die erste Prüfung machte uns mit folgenden Leistungen bekannt: Dmollconcert von Mendelssohn 1. Satz, Hr. **Arthur Ufert** aus Chemnitz: ziemlich vorgeschrittene Technik und Anlage für wärmer nuancirten Vortrag, beides jedoch noch erheblich weiter zu entwickeln. Violinconcert von Molique in Amoll, 1. Satz: Hr. **Philipp Reinemann** aus Cassel: mit Ausnahme von stellenweis beeinträchtigenden Unsicherheiten nicht üble Fortschritte in Bezug auf Ton, Nüancirung und etwas freiere Darstellung. Emollconcert von Beethoven, 1. Satz, Frl. **Georgianna Harris** aus Auburndale bei Boston: insoweit starke Befangenheit gestattete, Talent für Technik, Eleganz und Verständniß verrathende Darstellung, welche freier und ausdrucksvoller zu beleben bleibt. „Gesangscene" von Spohr, Hr. **Emil Metzger** aus Zürich: saubere und erfreulich fortgeschrittene Fertigkeit, während dem an sich ganz sympathischen Tone größere Intensivität zu verleihen ist. Gdurconcert von Beethoven, 1. Satz, Hr. **Johannes Krüger** aus Bremen: Technik und Ausdruck höchst beachtenswerth entwickelt, überhaupt eine wirklich ausgezeichnete Leistung, die bei weiterer Entfaltung des sich zeigenden Temperaments sehr Gutes verspricht. Violinconcert von Beethoven, 1. S., Hr. **Willem Kes** aus Dortrecht in Holland: viel sehr Gutes und ganz erheblich Fortgeschrittenes; ein weniger anspruchsvolles Werk und geringere Befangenheit würde allem Anschein nach ein noch viel günstigeres Resultat ergeben haben. Emollconcert von Chopin, 1. S. Hr. **Heinrich Ordenstein** aus Worms: höchst beachtenswerthes Talent für Virtuosität, die Darstellung ist in der Hauptsache abgerundeter und ausgeprägter weiterzuentwickeln. —

Die **zweite** Prüfung am 8. Mai wies folgende Leistungen im Solospiel und Sologesang auf: Esdurconcert von Beethoven, 1. Satz, Hr. **Victor Emery** aus Czernowitz: sehr lobenswerth und entschiedenes Talent verrathend; nur der Anschlag ist noch kräftiger auszubilden. Hr. **John Jeffery** aus Plymouth (2. und 3. Satz) bekundete überwiegend technisches Talent, fesselte auch durch wärmeres Colorit; bei Beiden ist die geistige Seite noch erheblich zu wecken. 11tes Violinconcert von Spohr, 1. Satz, Hr. **Oscar Biehr** aus Dresden: gute Schule sowie geschmeidige Glätte des Tones und Striches, überhaupt sehr lobenswerthe Sauberkeit und Präcision. Arie aus „Titus", Frl. **Clara Degener** aus Braunschweig: übergroße Befangenheit gestattete kein Urtheil über die geistige Anlage, die Stimme fesselt jedoch durch klangvolle und schöne Töne in der höheren Mittellage, die Tonentfaltung ist meist frei und natürlich, über die hohen Töne ließ sich dagegen kein Urtheil gewinnen, da, obgleich der Timbre der Stimme von entschiedenem Soprancharacter, Frl. D. auf die Altarie „Ach nur einmal noch im Leben" beschränkt wurde. Gdurconcert von Beethoven 1 Satz, Hr. **George Hatton** aus Margate in England: wenn auch nicht ohne Wärme und Spuren von Verständniß, doch technische Begabung überwiegend, deren weitere Abrundung anzustreben ist 5tes Violinconcert von David, 1. Satz, Hr. **Victor Wagner** aus Lissabon: hervorstechendes Talent für Virtuosität bei zugleich sympathischem Ton, welcher bei Gewinnung größerer Sicherheit und Befreiung von einzelnen Manirirtheiten sehr Erfreuliches verspricht. Recitativ und Arie aus „Samson" von Händel, Hr. **Walter Pielke** aus Dessau: ein so beliebter und gewiegter Concertsänger in einer Conservatoriumsprüfung? Gmollconcert von Moscheles, 1. Satz Frl. **Dora Schirmacher** aus Liverpool, 2. und 3. Satz Frl. **Franziska Schlesinger** aus Bernburg: beide jungen Damen ausgesprochene Talente, welche zugleich in Bezug auf Technik wie auf Vortrag schon erhebliche Fortschritte zeigten, namentlich erstere von beiden, welche eine weit über ihr noch sehr jugendliches Alter sich erhebende Freiheit und Beseelung bekundete, während letztere gleichmäßigere Ausbildung und zuweilen größere Präcision zu erstreben hat. Im Allgemeinen aber verdienen beide die wärmste Aufmunterung. —

(Fortsetzung folgt.)

Magdeburg.

(Schluß)

Am 3. Mai wohnten wir einem sehr besuchten Concerte des Hrn. **Finzenhagen** mit seinem Vereine für geistlichen und weltlichen Chorgesang bei. Wie gut und umsichtig dieser gebildete Dirigent einzuüben versteht, ebenso bekundet sich auch in seinen Programmen ein geläuterter Geschmack. Die Nrn. des ersten Theils mit Ausnahme eines Duos für zwei Claviere waren zwar weniger auf die große Leistungsfähigkeit eines Vereins berechnet, jedoch wenn wir das **Wie** in Betracht ziehen, erzielten durch Accuratesse in Tempo und Vortrag, durch exacte Intonation auch Lieder wie „Frühlingsglaube" von Tschirch, „Noch ist die blühende, goldene Zeit" von Möhring und „Wenn der Frühling auf die Berge steigt" von demselben Componisten recht durchschlagende Wirkung. Eine Clavierpiece, vorgetragen von den zwei jungen Töchtern des Dirigenten und zweien seiner Schüler machte den Eindruck des Sorglich-Einstudirten, wer alte Moscheles'sche Musik kennt, wird gewiß jedem der jungen Executirenden das Prädicat eines guten Clavierspielers vindiciren. Der gespendete Beifall wird dem Lehrer wie seinen Schülern ein Sporn zu weiteren Studien sein. **Hiller's** den zweiten Theil des Abends einnehmende „Loreley" nöthigte uns, hin und wieder eine Parallele zwischen dieser und der Mendelssohn'schen zu ziehen Letzteres Werk steht entschieden, was Auffassung der Titelrolle betrifft, viel packender und gewaltiger da. Dramatisches Leben enthält die Hiller'sche Arbeit insofern mehr, als neben den Chören noch der Fischerknabe in den Rahmen eingefügt ist, dessen Partie allerdings wenig sangbare Momente aufweist. Vielleicht treten im Orchester die Intentionen des Comp. schärfer hervor. Jemehr Frl. **Müller**, bisher Mitglied am hiesigen Stadttheater, als Vertreterin der Titelrolle den Faden ihrer Partie weiter spann, desto markiger und einschneidender traten die Conturen der darzustellenden Gestalt zu Tage, die jugendliche Frische des Organs konnte zwar der Loreley nicht ganz das Colorit einer Wagner'schen Venus geben, doch um so mehr war der poetische Theil der Rolle in besten Händen. Die Chöre griffen mit vieler Lebhaftigkeit ein und Finzenhagen's Begleitung war recht sauber und discret, sodaß eine gewisse Glätte und Noblesse den Hauptzug der Aufführung bildete. —

Wir wenden nun nach allen besprochenen Concerten auch den Blick auf unsere **Oper**, die nach manchen Beziehungen hin eine treffliche Wirksamkeit aufweisen kann, vor Allem in Bezug auf die Zahl der auf das Repertoir gebrachten Werke. Daß wir allerdings nicht mehr als ein einziges neues Werk, v. Holstein's „Haideschacht" kennen lernten, zeugt kaum von großer Opferfähigkeit der Direktion **Asché**; ein so thätiger, geschickter und für Novitäten eingenommener Capellmeister wie unser Hürse hätte es sicher vorgezogen, seine Kräfte wirklich Neuem zu widmen. Den Mitgliedern aber ist durch Asché's Sparsamkeitssystem Nichts geschenkt geblieben, denn, da das Personal zumeist ein aus jüngeren Kräften zusammengesetztes war, so gab es der Arbeit oft recht, recht viel. Nun die Magdeburger waren damit zufrieden und unser Theater war bei Opernvorstellungen stets recht besucht. Von den bei Eröffnung der Saison engagirten Mitgliedern sind so ziemlich alle geblieben; erst im letzten Monat machte sich durch plötzlichen Abgang unserer Coloratursängerin Frl. **Jäger** eine bedeutende Lücke bemerkbar. Durch Vertausch der Rollen, Heranziehen von entlassenen oder auf neues Engagement hinzielenden Künstlerinnen vermochte man nicht sogleich wieder ins rechte Fahrwasser zu gelangen, dies und wohl nichts Anderes ist der Grund, wenn die Oper in manche schwierige Lage gerieth. Gastspiele für diesen Kunstzweig sind so vereinzelt, wie der Gewinn von neuen Opern selbst, etwa daß wir zu registriren hätten, daß Frl. **Orgeni** vielleicht sechs Male

auftrat. Ein Leipziger Gast, Hr. Ernst, erfreute uns wiederholt lediglich mit dem Weber'schen Max, und kürzlich debutirte mehrmals ein Hr. Hagen, der denn auch allem Anschein nach im nächsten Winter als Heldentenor fungiren wird. Das Verbleiben mancher Kräfte begrüßt das Publikum mit Freuden, wenn uns jedoch der Zufall einen besseren Tenorbuffo zuführen wollte und sich für hochdramatische Partien eine passende Aquisition finden ließe, so wäre dem neuen Unternehmen in der Hauptsache geholfen. Unser scheidender Heldentenor läßt uns in seiner Gattin für das Fach der komischen Alten eine routinirte Vertreterin zurück, aber (wir wünschen ohne weiteren Nachsatz verstanden zu werden) auch nur für dieses. Auf dem Repertoir erschienen etwa dreißig verschiedene Opern, in denen die nach Dessau abberufene Sängerin Frl. Jäger durchweg mit den schönsten Erfolgen auftrat; hoffentlich ist dieser jungen, trefflich veranlagten Künstlerin noch eine schöne Zukunft vorbehalten. — A. Gl.

(Schluß.) **München.**

Am 10. März gab der Oratorienverein sein erstes Winterconcert m. f. Pr.: Cantate „Es ist dir gesagt Mensch" von Bach, Motette für sechsst. Chor von Rheinberger, das Grillparzer'sche „Ständchen" von Schubert und als letzte Gesangnr. des ersten Theils zwei Soloquartette für gemischte Stimmen, wie ich später erfuhr, daß eine von H. v. Holstein, das andere von unserem Intendanten, Bar. v. Perfall. Beide hocharistokratische Quartette wurden von der sonst so dankbaren Zuhörerschaft mit seltener Einmüthigkeit abgelehnt; zum Theil mochte die mangelhafte Ausführung die Schuld tragen. Die Direction war wegen Erkrankung des Prof. Rheinberger aushilfsweise Hrn. Schönherr übertragen und schienen sich Dirigent und Ausführende nicht immer zu verstehen. In Folge dieses Umstandes erlitt auch „Erlkönigs Tochter" von Niels Gade (mit Clavierbegleitung) starke Einbuße an Wirkungskraft und Interesse. Was geeignet gewesen wäre, diese ziemlich farblose Composition über Wasser zu halten, nämlich eine frische, rhythmisch scharf pointirte Darstellung der Chornrn., mangelte. Schwungvoller war die Vertretung des „Oluf" und der Mutter, hier griffen tüchtige Solokräfte ein. Zwischen beiden Abtheilungen spielte Hr. Hrm. Scholz selbstcomponirte Variationen über ein norwegisches Volkslied sehr sauber und anmuthig Die Variationen bereichern die Clavierliteratur um ein recht wirkungsvolles Werk. Der Künstler fand großen Beifall. —

Gelungener war das zweite Concert des Vereins am 30. März, in welchem Händel's hier noch nicht gekannter „Salomo" unter Rheinberger's Leitung zur Aufführung gelangte. Der zur Zeit stark besetzte Chor löste seine Aufgabe in höchst anerkennenswerther Weise; die Soli, meines Wissens von Mitgliedern des Vereins übernommen, fanden im Ganzen recht glückliche Durchführung. Das Oratorium selbst hat hohe Schönheiten, daneben freilich auch Manches, was uns nicht mehr erwärmen kann. Uns mit dem Werke bekannt gemacht zu haben, ist immerhin ein Verdienst des Oratorienvereins, das jeder Musikfreund dankbar anerkennen wird. —

(Fortsetzung). **Moskau.**

Am 21. März gab N. Rubinstein ein Concert unter Mitwirkung von Fitzenhagen sowie des Chores der russischen Gesellschaft und des ganzen Orchesters derselben mit folgendem Programm: Ouverture zu „Genovefa" von Schumann (unter Laub's Leitung), Fdurconcert von Anton Rubinstein (Rubinstein), Andante von Molique, Moment musical von Schubert (Fitzenhagen), Carneval von Schumann, Freischützouverture, Adurnocturne von Field und russische Phantasie von Balakireff (Rubinstein), Schnitterchor aus „Prometheus" von Liszt, Fisdurimpromptu von Chopin, Mephistowalzer von Liszt und Caprice russe von A. Rubinstein. Rubinsteins Leistungen sind bekannt genug; Liszt sagte einst von der colossalen Technik dieses eminenten Künstlers: „gegen den kommt Niemand an". Fitzenhagen errang mit seinen innig und zart gespielten Piecen großen Beifall. Der Chor von Liszt ging süperb und wurde stark applaudirt, ebenso das Orchester unter Laub's Leitung. Rubinstein erhielt von der russ. Musikgesellschaft ein Präsent im Werthe von 2000 Rubeln und erzielte außerdem eine Nettoeinnahme von 2000 Rubel. —

Laub's Concert war am 3. April und wirkte darin mit N. Rubinstein (Orchesterleitung und Piano solo) sowie Frl. Eibogenko von der italienischen Oper und Dewis, Tenorist der Oper in Kiew. Aus dem Programm hebe ich hervor Concert von Molique sowie Präludium, Menuett und Gavotte von Bach, Papagenorondo von Ernst und Caprice von Paganini. Laub verrichtete Violinheldenthaten, obgleich er sich nicht ganz wohl fühlte, und wurde von Beifall fast überschüttet. Rubinstein spielte den ganzen Carneval von Schumann und mußte dann noch eine russische Caprice von seinem Bruder zugeben. Die Sänger dagegen befriedigten Beide nicht. —

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Basel. Am 4. Aufführung von Händel's „Samson" durch den Baseler Gesangverein mit Frau Walter-Strauß (Delila), Frl. Kling aus Berlin (Micha), HH. Vogl aus München (Samson) und Engelbrecht-Wahr (Manoah). —

Berlin. Am 7. (preuß. Bußtag) geistliches Concert in der Dorotheenkirche z. Bst. des Parochialvereins, veranstaltet vom Verein „Dorothea" unter Leitung des Organ. Ueberlée und unter Mitwirkung von Frl. A. Kotzolt und des Hofopernf. Woworsky: Choralvorspiel von Bach, Choral „Aus tiefer Noth" von Joh. Eccard, Arie „Ach welche Schmerzen" von Händel, „Wie der Hirsch schreit" von Palestrina, Kirchenarie von Ueberlée, „Nacht und Finsterniß" von Möhring, Präludium und Fuge in Amoll von Bach, „Jerusalem" von Succo, geistliches Lied „Tiefe Noth" von Ueberlée und „Barmherzig und gnädig" von E. Grell. — An demselben Abende mit Allerhöchster Genehmigung in der Garnisonkirche z. Bst. des Pestalozzivereins geistliches Concert des „Neuen Berliner Sängerbundes" unter Mitwirkung von Frau Worgitzka, Prof. Haupt, De Ahna und Eddy aus Amerika (Eleve von Haupt) sowie der Concerthauscapelle unter Leitung von Würst, die Chöre ausgef. von den Vereinen „Cäcilia", „Liederhort", „Melodia" und „Neb'scher Verein" unter Leitung des Domf. Ferd. Schulz: Orgelphantasie in Emoll von Bach, Psalm „Wie lieblich sind deine Wohnungen" von B. Klein, Arie „Mein gläubiges Herze" mit Violine und Orgel sowie Violinadagio in Edur von Bach, Vere languores omnes von Lotti, Emollsymphonie von Beethoven, Domine salvum fac regem von Mücke, Arie aus „Paulus", Orgelsonate in Gmoll von Merkel, und Motette „Gnädig und barmherzig ist der Herr" von Grell, f. Männerchor arr. von Ferd. Schulz. — Am 9. in der Domkirche Händel's „Samson" durch den Schnöpf'schen Verein mit Frl. Eichhorn, Frl. Beymel, HH. Geyer und Schmock. — Am 11. in Kroll's Etablissement Matinée z. Bst. der Ueberschwemmten unter Mitwirkung der Opernf. Helene Meinhardt und der HH. De Ahna, Berndal, Krolopp, Rafael Joseffy und Gebr. Schröder veranstaltet von Emil Breslaur: Mozart's Cdurquar-

*) Ebenso glänzende Geschäfte machte R. am 28. März in Petersburg, wo derselbe im großen Theater mit Fitzenhagen ein Concert gab. Schon vier Tage vor dem Concert war kein Billet mehr zu haben und bot man für einen Stuhl 15 Rubel. Der Beifall war für Beide auch hier ein enormer. Am 12.—16. April concertirte Rubinstein in Warschau, wo er zum Besten der hinterlassenen Familie des polnischen Nationalcomponisten Moniuschko ein Concert gab. —

tett, geistliche Arie von Breslaur, Händel's Air et Variations und Wagner-Liszt's Spinnlied aus dem „Fliegenden Holländer", Uhlands „Glück von Edenhall" mit melodram. Begleitung von O. Kolbe, Romanze von Beethoven und ungarische Tänze von Brahms-Joachim, Lieder von Breslaur, Serenade von Breslaur und Chopin's Etude Op. 25 für Streichquartett von H. Schröder, Liszt's Rhapsodie Hongroise in Fisdur und A l'Hongroise für Violoncell und Clavier von Schröder. —

Bielefeld. Am 22. Concert des Musikvereins unter Leitung von MD. Nachtmann und unter Mitwirkung der Concertſ. Frl. Marie Sartorius aus Cöln und des Hrn. Hofcapellm. Carl Bargheer aus Detmold: Egmontouverture, Ah perfido, Arie von Beethoven (Frl. Sartorius), Violinconcert mit Orchesterbegl. von Bruch (z. erst. M., Hr. Bargheer) sowie „Ein deutsches Requiem" von Brahms. —

Cöln. Am 30. v. M. Concert unter Leitung von Zerbe: Hmollsymphonie von Schubert, „Meeresstille und glückliche Fahrt" für Chor und Orchester von Fischer, „Frühlingsgruß an das Vaterland" für Chor und Orchester von Lachner, Coriolanouverture 2c. — Am 7. im Gürzenichsaale unter Hiller: Bach's Hmollmesse mit Frau Joachim, Frl. Sartorius sowie den HH. Wagner und Peltzer.

Düsseldorf. Am 4. wurde daselbst Bruch's „Odysseus" durch einen Chor von 450 Sängern zur Aufführung gebracht. Als Solisten waren dabei betheiligt Frl. Lauterbach, Frau Joachim sowie die HH. Hill und Eigenbertz. —

Gotha. Ein Concert der hiesigen Liedertafel, welches am 13. unter Mitwirkung des Kammerv. Fr. Grützmacher aus Dresden stattfand, hatte folgendes Programm: „Singet der Nacht ein stilles Lied" Chor von Blum, Violoncellconcert von Molique, „Veilchen vom Berg" von Vierling und ein Terzett von Leonhardt, drei Stücke für Violoncell mit Pianoforte von Mendelssohn, Schumann und Schubert (Walzer), zwei Chorlieder von Wandersleb und Violoncellphantasie von Fr. Grützmacher. —

Haag. Dort und in Leiden Aufführung des Oratoriums „Bonifacius" von Nicolai. „Das Werk hat entschieden gefallen und großen Erfolg gehabt. In Haag, wo die Königin mit Prinz Alexander beiwohnte, waren die Solisten: Madame S. Offermans-van Hove (Sopran: Heidenpriesterstochter), Carl Hill (Bonifacius) und ein Tenordilettant aus Amsterdam (Jüngling). An Stelle von Rübsam von der deutschen Oper in Rotterdam, welcher die Baritonpartie übernommen hatte, aber am Tage der Aufführung wegen Heiserkeit abtelegraphirte, führte Hill dieselbe so glänzend durch, daß das ganze Pubikum entzückt war und in Erstaunen gerieth über solch einer Heldenthat. Die Chöre gingen prächtig und wurden voller Lust und Liebe gesungen, trotzdem dieselben ziemlich schwer sind, weshalb man auch anfangs an einem guten Gelingen zweifelte. Aber die mehr als hundert Sänger und Sängerinnen wohnten ohne Unterlaß den vielen Proben bei und sangen das Werk zuletzt fast auswendig. Das Orchester spielte meisterhaft und errang großen Erfolg, namentlich durch einen symphonischen Satz, welcher etwas Wagnerisch in Klang und Zusammenstellung erschien, wie überhaupt namentlich in den zwei ersten Theilen manches Wagnerische zu hören war. Die Aufführung dauerte von 7½ bis 10½ Uhr Abends mit einer Pause von kaum einer halben Stunde. Am Schlusse des zweiten Theiles wurde dem Componisten vom Damenchor ein sehr schöner, mit silbernen Bändern verzierter Lorbeerkranz verehrt und genoß er mit der Dichterin des Textes, Frau Prof. Lina Schneider aus Cöln, die Auszeichnung, vor die Königin geladen zu werden, um die hohe Zufriedenheit Ihrer Majestät und des Prinzen zu vernehmen. Beide erhielten auch zum Schlusse Fanfaren vom Orchester unter lautem Jubel des Publikums. — Auch in Leiden schlug das Werk vollkommen durch, Hill war aber heiser, während der in Leiden anwesende Rübsam auf sich warten ließ, ohne irgend eine Nachricht über sein Wegbleiben zu geben. Für Hill trat ein telegraphisch berufener Lehrer vom Conservatorium in Haag, Hr. H. van Hove ein und machte seine Sache ganz gut; die Baritonpartie aber mußte der Componist selbst singen, was natürlich keine Kleinigkeit war, da er zugleich dirigiren mußte. Glücklicherweise besitzt Nicolai eine gute Stimme und hat früher am Leipziger Conservatorium gute Gesangstudien gemacht. Frau Offermans sang entzückend schön und auch ein Tenorist aus Leiden, Hr. de Goey, war ebenfalls ausgezeichnet. Hr. Wetrens excellirte mit seinem herrlichen Violinspiel in zwei Nrn., in denen die erste Violine Soli at und überreichte im Namen des Orchesters dem Componisten in der Pause in Gegenwart des ganzen Publikums und unter Fanfaren einen frischen Lorbeerkranz, nach dem dritten Theil aber wurde der Comp. von den Damen im Chor fast unter Blumen begraben, ebenfalls wiederum unter Tusch und lautem Jubel des Publikums. Die Concerte wurden gegeben in Haag zum Besten der Armen und in Leiden zum Vortheil des lutherischen Waisenhauses".

Kaiserslautern. Das Programm des sechsten Concerts des Cäcilienvereins am 22. enthielt: Pastoralsymphonie von Beethoven und Händel's Dettinger Te Deum. —

Lippstadt. Am 23. v. M. Concert der „Eintracht": Trio Op. 158 von Raff, 2. und 3. Satz aus einer Claviersuite von Buths, Chöre von Fr. v. Holstein („Im Frühling"), Reinecke (aus Op. 100), Rheinberger 2c. —

London. Am 5. Concert Bülow's: Präludium und Fuge in Bmoll von Bach-Liszt, Schumann's Carneval, Sonaten Op. 33, Nr. 3 und Op. 110 von Beethoven, Impromptu Op. 36, Notturno Op. 37, Nr. 2, Valse Op. 42, Tarantelle Op. 43 von Chopin sowie „Venedig und Neapel" von Liszt. —

Reichenbach i. V. Am 4. Concert des Chorvereins unter Leitung seines Chormst. Hrn. Drobisch: „Des Vaters Fluch" Ballade für Soli, Chor und Orch. von Drobisch, „Walpurgisnacht" von Mendelssohn, ungarische Tänze zu 4 Händen von Brahms 2c. —

Schwerin. Vom 24.—27. Mai siebentes mecklenburgisches Musikfest unter Leitung des Hofcapellm. Alois Schmitt und unter Mitwirkung von Chören und Orchesterkräften der Städte Bützow, Güstrow, Lübeck, Restock, Schwerin und Wismar sowie der Solisten Frau Amalie Joachim aus Berlin, Frl. Cornelia v. Csányi, Hofopernſ. aus Schwerin, der HH. Dr. Gunz, Carl Hill und Josef Joachim. — Sonntag d. 25. 6 Uhr: „Elias" — Montag d. 26. 6 Uhr: dritte Leonorenouverture, „Odysseus", Scenen aus der Odysseedichtung von Wilh. Paul Graff, für Chor, Soli und Orch. von Max Bruch, — d. 27. 1 Uhr Künstlerconcert: Symphonie, Violinconcert, Arien, Lieder 2c. Am 24. 5 Uhr Generalprobe zu „Elias", am 26. früh 9 Uhr Generalpr. z. Leonorenouverture und „Odysseus", am 27. 9 Uhr Probe zum dritten Concert. —

Personalnachrichten.

— Der erste Contrabassist der Dresdner Hofcapelle, Hr. Bruno Keyl, (vortheilhaft bekannt durch seine Mitwirkung bei den Ullmanconcerten sowie durch mehrfaches Auftreten als Solist) wird beim diesjährigen rheinischen Musikfeste in Aachen zum ersten Male — und voraussichtlich auch in der Folge — den langjährigen verdienstvollen Führer der Bässe, den verstorbenen Fürstl. Sondershausen'schen Kammervirtuosen Simon vertreten. —

— Hofcapellm. Alois Schmitt in Schwerin wurde vom Großherzog von Mecklenburg mit dem Ritterkreuz der wendischen Krone ausgezeichnet. —

Vermischtes.

— In Berlin wird ein 2500 Personen fassender Concertsaal im großartigsten Style gebaut, dessen Einweihung mit Beginn des nächsten Winters erfolgen soll. Für zwei Abende in jeder Woche ist Hrn. Prof. Julius Stern die Leitung eines (von ihm ausgesuchten) Orchesters von 70 Personen 2c übertragen, und hat derselbe die sehr rühmenswerthe Absicht, daselbst den besten Werken lebender Componisten eine große Arena zu eröffnen. —

— Der reiche Banquier Baron Albert Grant in London hat sämmtliche nachgelassene Werke Rossini's von dessen Wittwe gekauft. Darunter befinden sich un Mot à Paganini für Geige, ein Trauergesang auf Meyerbeer's Tod, L'Amour à Pézin, un morceau à la mode d'Offenbach, Adieu à la vie, un Valse lugubre, Mon prélude hygiénique du matin und noch zahlreiche andere Kleinigkeiten, woraus hervorgeht, daß der Maestro keineswegs so müßig geblieben ist, wie man geglaubt hat, sondern täglich sein Pensum abcomponirt hat. —

Berichtigung. In der vor. Nr. ist in der Bespr. der „Biblischen Bilder" von Lassen unter Nr. 5 vom Setzer ein ganzer Satz weggelassen worden und muß es S. 217, Zl. 16 heißen „Diese Piece (Nr. 5) ist reich an schönen hochpoetischen Momenten, namentlich das Tenorrecitativ. **Mit dem Eintritt des Baßsolo's aber verschwindet allmälig der gute Leitstern des Comp. Die guten Intentionen sind zwar sichtbar, aber die Ausführung bewegt sich in rein äußerlicher und nicht einmal sehr geschickter Weise.** Mit der Wiederaufnahme 2c.... befinden wir uns bereits vollständig auf dem Gebiete einer nach ganz banalem und trivialem Effekt h. D." —

Das Prager Conservatorium der Musik

eröffnet hiermit die nach Schluss dieses zweiten Schulsemesters (Ende Juli) statutenmässig **in je 3 Jahren erfolgende neue Aufnahme männlicher Zöglinge** *in seine Instrumentalabtheilungen für* ***Violin, Cello, Contrabass, Harfe, Flöte, Oboë, Clarinette, Fagot, Horn, Trompete, Flügelhorn, Ventil- und Zugposaune,***

ferner die gleichfalls statutengemäss, **jedoch in je 2 Jahren sich wiederholende neue Aufnahme männlicher** *und weiblicher Zöglinge in seine* **selbstständigen** *Fachabtheilungen für*

GESANG.

Die vollständige Bildungszeit daselbst ist an den Instrumentalabtheilungen auf 6 Jahre an den selbständigen Gesangabtheilungen hinwieder blos auf 4 Jahre bemessen und wird an ersteren in einer Unter- und Oberabtheilung von je 3 Jahresklassen, an letzteren in einer Unter- und Oberabtheilung von je 2 Jahren zurückgelegt. Die Aufnahme erfolgt vorläufig provisorisch auf ein Jahr, und erst auf Grundlage der in dieser Frist erprobten Eignung nach Musikbegabung oder Stimme wie auch nach sonstigen Fähigkeiten und erzielten Fortschritten findet die definitive Immatriculirung statt. Die Lehrunterweisung, welche die Inländer unentgeltlich, die Ausländer aber gegen ein Jahresschulgeld von 60 fl. ö. W. für den Unterricht in den Instrumentalfächern, 80 fl. ö. W. hingegen für den im Gesangfache, zahlbar in halbjährlichen Anticipatraten, erhalten, erstreckt sich zuvörderst auf ein der obberegten Instrumente oder auf den dramatischen Gesang als **Hauptgegenstand** und auf die eine allgemeine Bildung bezweckenden Literarfächer, zugleich aber auch auf die gesammte Theorie der Musik, die Geschichte der Musik, die Aesthetik und Mimik, die italienische und französische Sprache. Die Zöglinge der Instrumentalfächer an der Oberabtheilung erhalten obenher eine möglichst vollständige Ausbildung im Orchester- und Solospiel, die des Gesangfaches an beiden Abtheilungen ausserdem in der Declamation und Mimik sowie im Clavieraccompagnement.

Die Aufnahmeerfordernisse, die Einbringung und Instruirung der bezüglichen Gesuche wie auch etwaige nähere, die fragliche Aufnahme oder die Einrichtung der vorstehend bezeichneten Fachabtheilungen betreffende Erkundigungen wollen die auf die Aufnahme Aspirirenden bei dem gefertigten Direktor mündlich oder mittelst frankirter Briefe einholen.

Im Auftrage
der Direktion des Vereins zur Beförderung der Tonkunst in Böhmen:

Prag, den 10. Mai 1873.

Jos. Krejci,
Direktor, No. 461-I.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 30. Mai 1873.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 23.

Neunundsechzigster Band.

Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Blüthen und Früchte,

gesammelt auf den Tonkünstlerversammlungen von 1867 bis 1872

von

Rudolph Benfey.

(Fortsetzung.)

In der Zwischenzeit hatte ich Brendel in Weimar gesprochen und noch eine andere Seite an ihm kennen gelernt. Am 23. Apr. 1860 hatte sich in Weimar Abends nach der Aufführung der Lassen'schen Oper „Frauenlob", zu der Brendel von Leipzig herübergekommen war, eine große Gesellschaft im Speisesaal des „Erbprinzen" versammelt, deren Mittelpunkt Liszt und Lassen waren. Bei dieser Gelegenheit nahm Brendel mehrmals Veranlassung, mit mir über eine für jeden Musiker unserer Tage sehr wichtige Frage, nämlich über das Verhältniß der altdeutschen Sage zu den Aufgaben der Musik zu plaudern. Auch hierbei wußte, wie fast immer, Brendel den entscheidenden Punkt zu treffen und klar und bezeichnend das Wesentlichste hervorzuheben. „Die alte deutsche Sage (meinte er) ist für unsere Zeit deßhalb so wichtig, weil die in ihr vertretenen Ideen sich tiefer in unser Volk eingegraben haben, als man gewöhnlich glaubt." Um dieses zu beweisen, führte er einige Beispiele aus dem Texte Wagner'scher Opern an und legte die große Idee dar, die im Nibelungenvorspiele enthalten ist. Dann kam er auf die in der Sage vom Nibelungenhort enthaltenen symbolischen Beziehungen, auf die Frage nach der Bedeutung des Goldes, des Besitzes überhaupt, und schloß mit eingehenden Betrachtungen über das Verhältniß der von dem Heidenthum ausgebildeten Gedankenkreise zu den darauf folgenden christlichen Ideen im Mittelalter, besonders beim deutschen Volke. „Warum (meinte er) wurden alle christlichen Ideen von dem deutschen Volke tiefer und mächtiger erfaßt als von den benachbarten romanischen Stämmen oder gar von der slavischen Völkergruppe? Ein großer Theil der Legenden, die man im Mittelalter von Maria erzählte, haben, wie die neuesten Forschungen klar beweisen, ihren Ursprung in den alten Sagen von Fraya. Wieder andere Thaten, die dem Teufel zugeschrieben werden, wurden früher dem Loki zugeschrieben, wie verschiedene Wetten bei Bauten &c., und das Bild unseres Heilandes erhielt im Mittelalter manche Zuthat aus Wodan's Fahrten mit Loki — dessen Rolle Petrus zuertheilt wird — und Warme aus Baldur's Bild. Solche poetische Anklänge wirken noch immer fort, wenn man auch oft die Zusammenhänge kaum noch erkennt. Warum sollten wir nicht anknüpfen an solche tiefinnere nationale Reliquien? Warum nicht den geistigen Hintergrund dieser Sagen wieder an die Tageshelle ziehen können, der im Volksgeiste nur verschüttet aber nicht verklungen ist? Freilich müßte dies mit Vorsicht geschehen, nicht leichtsinnig. Man müßte eindringen in den Kern der Ideen, die der Sage zu Grunde liegen, wie dies ja auch bei den von Wagner geschaffenen Dramen der Fall ist." Eine sodann bis ins Einzelnste eingehende Kritik des Textes von „Frauenlob" machte auf eine Fülle neuer Gesichtspunkte aufmerksam und zeigte den ernsten Fleiß, mit dem Brendel solche Fragen bearbeitete und den bedeutungsvollen Maßstab, den er dabei anlegte. Gern würde ich Einiges von den dabei gemachten feinen Bemerkungen mittheilen, da jedoch Einzelheiten jetzt nicht mehr ohne Eingehen auf den jetzt unbekannten Text verstanden werden können, so wird der Leser verzeihen, wenn ich mich auf diese allgemeinere Mittheilung des erhaltenen Eindrucks beschränke.

Von da ab bis 1867 hatte ich nicht mehr die Freude, Brendel persönlich zu sprechen. Aufgaben anderer Art hatten mich von Weimar fortgeführt und die Beziehung zu ihm und den Musikaufgaben mußte für lange Zeit ruhen. Erst, als ich Frau Wiseneder in Braunschweig kennen gelernt hatte und Anhänger ihrer Methode geworden war, trat ich wieder mit Brendel von Neuem durch einige empfehlende Zeilen in Verbindung, welche ich der damals nach Leipzig reisenden ersten Lehrerin, jetzt Nachfolgerin von Frau Wiseneder, Frl. Vorhauer, an Br. mitzugeben veranlaßt wurde. Ein Briefwechsel knüpfte sich hieran, als dessen Resultat ich, von Br. zur Betheiligung an der N. Z. veranlaßt, im Sommer 1866 meine „Thesen und Glossen" und 1867 den Aufsatz über „Die Mittel der Musik nach Form und Inhalt" veröffentlichte. Der Wunsch, mit diesem hochbegabten Manne längere Zeit verkehren zu können, veranlaßte mich zwei Sommer hintereinander im Jahre 1867 und 1868 auf mehrere Monate nach Leipzig überzusiedeln, um mit ihm alle wichtigen Fragen im Einzelnen durchzusprechen, und hierdurch reiften so manche Gedanken, die in früheren Jahrgängen d. Bl. zur Ausführung gelangten. Manches andere damals Angeregte ruht allerdings noch in Skizzen und wird vielleicht später noch der Veröffentlichung entgegengehen. Wohl möchte aber Einiges aus den Altenburger Erlebnissen von Interesse sein, weil dort die ersten Anregungen zum „Musikertage" gegeben wurden. Unsere Unterhaltungen in den Jahren 1867 und 68 hatten oft die Frage berührt, wie man in Berlin größere Kreise für die Ideen der neudeutschen Schule interessiren könne. Mir lag diese Frage doppelt nahe, weil ich seit November 1866 meist in Berlin mich aufhielt und mich am dortigen Tonkünstlerverein thätig betheiligte. Anfangs hatte Brendel diese Vereinigung mit großem Mißtrauen betrachtet und mir schreiben lassen, es wären dort „noch zu viel Philister tonangebend" Als aber auch dort die fortschrittlichen Tendenzen mehr Platz gegriffen und u. A. besonders Dr. Alsleben's Tüchtigkeit immer mehr hervortrat, gewann Br. für diesen Verein allmählich großes Interesse. Er verfolgte nun die dortigen Vorgänge mit Aufmerksamkeit, nahm Vieles aus meinen Briefen in die Nachrichten der Zeitschrift auf und erkundigte sich auch brieflich nach einer oder der anderen Notiz. Kurz unser Briefwechsel hatte nach meinem Sommeraufenthalt von 1867 größeren Aufschwung genommen und hatte Br. besonders auch den Inhalt meiner zu Meiningen und Altenburg gehaltenen Vorträge vorher brieflich oder mündlich mit mir durchgearbeitet. In Folge eines auf der Altenburger Versammlung über „das Verhältniß des gesprochenen zum musikalischen Drama" von mir gehaltenen Vortrags kam es zu einer Besprechung zwischen uns über die Form von dessen Veröffentlichung in der Zeitschrift, an der auch Wendelin Weißheimer zufällig Theil nahm. Es hatten nämlich wegen Zeitmangel wesentliche Punkte wegfallen müssen, die anfänglich dem Vortrage einverleibt werden sollten, und als wir nun gemeinschaftlich erwogen, ob derselbe nur auszugsweise oder vollständig veröffentlicht werden sollte, war unsere Unterhaltung unwillkürlich auf die Fragen selbst gekommen und wir erwogen lebhaft die Frage, wie bei dem praktischen Musiker mehr Interesse für Zeitfragen und bei dem Publikum der Gedanke zu wecken sei, daß die Musik eines der anregendesten Culturmittel sei. Br. wies in Bezug hierauf auf das bevorstehende Beethovenfest zu Weimar hin und theilte uns mit, was er bei dieser Gelegenheit über Beethoven's Bedeutung als Mensch und als culturerregende Persönlichkeit auszusprechen gedenke, und diese Mittheilung ergriff mich mächtig. Mit gespannter Aufmerksamkeit lauschte ich dem bedeutungsvollen Plane, den dieser bedeutende Mann hiermit kund gab. Auf das Tiefste muß ich es beklagen, daß das Geschick es dem uns Entrissenen nicht gestattete, noch diese herrliche Idee selbst kundzugeben, und ich unternahm es daher, einige hierbei empfangene Anregungen in einem 1870 von diesen Blättern gebrachten Aufsatze mit meinen eigenen Anschauungen als allerdings nur schwachen Nachhall des damals Gehörten zu verflechten. Ergriffen von der Wucht seiner Ideen rief ich in Brendel's Gegenwart aus: „Könnten doch unsere Berliner Freunde ebenfalls nach Weimar kommen!" Br. lächelte und sprach: „Ja bringen Sie das zu Stande, das wird auch mir eine große Freude sein", worauf ich erwiderte: „mit Musik locken Sie wenig Musiker von Berlin fort, die glauben sie schon alle dort genug zu haben. Auch werden dort die gesellschaftlichen Kreise noch zu ausschließlich von Mendelssohn's 2c. Schule beherrscht und die neudeutsche Schule gilt daher dort noch immer als der böse „Wauwau", den man fliehen muß. Aber ein Mittel gibt es, das ziehen würde, nämlich: Discussion über pädagogische und sociale Fragen der Musikerkreise. So etwas findet grade in Berlin Anklang". Br. fand sofort diesen Gedanken erwägenswerth, wenngleich er auch Zweifel und Bedenken mancher Art bei sich aufsteigen sähe, und empfahl es mir, vorläufig mit Frl. Ramann in Nürnberg und Oscar Rokicki in Rheydt, den ich vorschlug, Rücksprache zu nehmen und das Weitere bis zur Generalversammlung zu verschieben. Bei einer sogleich darauf erfolgenden Besprechung mit den beiden soeben Erwähnten, wünschte Rokicki schon bei der diesmaligen geschäftlichen Versammlung auf diese Frage zu kommen. Als erstere jedoch am 25. stattfand, nahm weder Rokicki noch Weißheimer oder sonst Jemand unter den davon unterrichteten Bekannten das Wort, und schon hatte eigentlich Dr. Gille als Vorsitzender die Versammlung geschlossen, da entschloß ich mich noch, um die Angelegenheit nicht zwei Jahre ruhen zu lassen, die Frage zur Sprache zu bringen, und „sollte sie auch bei den Haaren herangezogen werden". Der Umstand, daß erst 1870 wieder eine Tonkünstlerversammlung erfolgen solle, mußte mir den Anhalt geben, um für eine rein geschäftliche Zusammenkunft für 1869 das Wort zu ergreifen. Hierauf gestützt, machte ich darauf aufmerksam, daß zwei Jahre Pause jetzt, wo das Interesse für den Allg. D. Musikverein im Wachsen, eine zu lange Zeit sei und daß sehr gut, ohne dem Directorium Kosten durch Concerte 2c. zu verursachen, die dafür sich Interessirenden zu Discutirung von mit der Kunst zusammenhängenden pädagogischen und socialen Fragen irgendwo sich zusammenfinden könnten. Concerte seien dabei nicht nöthig, nur eine angenehme Zugabe, wofür gewiß gern die Musikvereine des Ortes, wo man tage, Rath schaffen würden. Und wie zuweilen die beste Hülfe ganz unerwartet kommt, so geschah es auch hier. Dr. Zopff, den wir vorher nicht hatten unterrichten können, nahm den Gedanken mit Begeisterung auf, detaillirte ihn lebhaft, unterstützte ihn mit den trefflichsten Gründen und beantragte kurzweg in bündiger Weise: im nächsten Jahre in Leipzig einen „**Musikertag** ohne Musik" abzuhalten. Mit dieser plötzlichen glücklichen Eingebung Zopff's, welche denn auch auf alle noch Anwesenden zündend wirkte, war auf einmal Form und Name für Das gefunden worden, kurz, unser Plan wurde bekanntlich durchgeführt und erreichten wir es wirklich, daß die Berliner Freunde

im Jahre 1869 in Leipzig erschienen und seit jener Zeit lebhaft mitarbeiteten an unseren Aufgaben.

So hatte jener Tag den Anstoß zu einer sehr wichtigen Erweiterung des Vereins gegeben. Für mich sollte es leider das letzte Mal sein, daß ich mich so recht herzlich und freudig mit Brendel aussprechen konnte, als ich ihn einige Wochen darauf besuchte. Br. war von einer Reise ins Bad nach Leipzig zurückgekehrt, in Folge unserer Unterhaltung gingen die Wogen meiner Hoffnungen damals sehr hoch und ich glaubte schon für 1869 der neuen Idee der Musikertage große Erfolge prophezeien zu können. Brendel als erfahrener Mann sah dagegen die Sache ruhiger an und machte manchen Zweifel geltend. Wir gingen sehr umständlich auf die Aufgabe solcher Musikertage ein und nach längerer Erörterung gelang es mir denn doch, ihm Mehr von meinen Hoffnungen einzuflößen. So schieden wir am 23. August noch ziemlich heiter. Am 30. dagegen war er etwas trüb gestimmt. Als er beim Abschiede wehmüthig sagte: „wer weiß, ob wir uns wiederseh'n", wies ich diese mir zu ängstlich scheinende Besorgniß heiter zurück und meinte: „wir werden uns im nächsten Jahre hoffentlich auf dem ersten deutschen Musikertage sehen und ich denke, auch Frau Wiseneder wird ebenfalls anwesend sein". Er aber lächelte und sagte: „es ist schwer, über das Kommende etwas voraus zu sagen. Nicht einmal über das, was in den nächsten Wochen geschieht, möchte ich etwas prophezeien." So schieden wir. Wie wahr er gesprochen, sollte ich, noch ehe 8 Tage vergingen, erfahren. Fünf Tage darauf, am 4. September, vom Harze kommend, fand ich in Wernigerode in der Braunschweiger Zeitung die Todesnachricht von Frau Wiseneder, und mir selbst war es beschieden, ein paar Tage darauf Brendel davon benachrichtigen zu müssen! Schon in demselben Winter sollte er ihr folgen! Furchtbar rasch entriß uns Beide der Tod, noch ehe das Werk, bei dem sie mitwirken sollten, ins Leben trat. Das Werk aber wurde dennoch fortgeführt. Die Männer, die ihm zur Seite gestanden, hielten rüstig Stand und neue Kräfte gesellten sich zu ihnen. —

(Schluß folgt.)

Die Carlsruher Musikaufführungen unter Bülow's Leitung.

Zweites Concert zum Vortheil des Bayreuther Wagnervereins am 16. April.

In der Kunst des Programmentwerfens ist Bülow Meister. Jedes Concert zeigte einen durchaus andern Character und bildete ein abgeschlossenes Ganze für sich, welches in seiner Art einen gleich großen Reiz übte.

Das dritte darf man mit Recht ein Novitätenconcert nennen, denn nur Beethoven's Concert ist allgemein gekannt, ja populär, und doch — wer hat es schon so gehört? Nachdem über Beethoven und seine Werke ganze Bibliotheken geschrieben, sollte man es kaum noch für möglich halten, daß ihnen neue Seiten abzugewinnen wären, und doch ist es so. Grade über den Vortrag der Beethoven'schen Werke ist verhältnißmäßig noch sehr wenig gesagt, für ein mustergiltiges Verständniß des Beethoven'schen Styles überhaupt noch Vieles zu thun übrig. Hier können nur die ausübenden Künstler selbst, durch Lehre (in den Conservatorien), wie durch eigenes Beispiel wirken; aber hier drängt auch sofort wieder die entscheidende Frage: Classiker oder Romantiker? zur Lösung, der wir bei der Neunten Symphonie in Betreff des Dirigirens begegneten. Es kann auch nicht anders sein; denn Beethoven ist am Clavier oder in der Kammermusik kein Anderer, als im Orchester; er will im Ganzen verstanden sein; daraus ergiebt sich consequenter Weise seine Auffassung im Einzelnen. Dies hat uns Bülow in höchster Vollendung gezeigt, zuerst als Dirigent, jetzt als Pianist. Scharf und logisch denkend, klar und tief empfindend, entgeht ihm Nichts und erwägt er Alles, was beim Vortrag eines Werkes in Betracht zu ziehen ist; er kann darüber genaue Rechenschaft geben. Da er nun mit seiner staunenswerthen Technik vollkommen über seiner Aufgabe steht, hängt in seinen Vorträgen auch nichts vom Zufall, nichts von der Stimmung oder Disposition des Augenblicks ab. Hierzu tritt als schöpferischer Factor die Macht seiner eigenen künstlerischen Individualität, kraft derer er diese Werke durchdringt, sich gleichsam mit ihnen indentifizirt und so sie aus dem Vollen reproducirt, ohne irgendwie Nachahmer zu sein. Daß eine solche künstlerische Potenz aus der Liszt-Wagner'schen Schule hervorging, ist für dieselbe von der höchsten Bedeutung. Eine weniger begabte und weniger harmonische Natur wäre, durch die Wucht dieser musikalischen Heroen gedrückt, unselbstständig geworden. Nachahmung verleitet aber zur Manier und diese führt bekanntlich auf Abwege. Bülow war es gegeben, sich davon frei zu halten und die Lehren seiner großen Meister selbstständig zu vertreten, indem er sie individuell verwerthete. So hat er sich auf einen Standpunkt erhoben, der über den Parteien steht; der Classiker kann ihm seine Anerkennung nicht versagen und der Romantiker fühlt, daß er mit ihm auf einem Terrain gemeinsamer Ausgangspunkte sich befindet. So hat Bülow in der That eine Mission, welche er als Dirigent, als Pianist und Lehrer auch mit einer Vollkommenheit und Ausdauer erfüllt, die ohne Beispiel ist.

Ist sich vielleicht nicht Jeder klar über die Ursachen des Eindrucks, den Bülow's Kunst auf ihn übt, so empfindet er doch die Wirkungen, und das ist die Hauptsache. Bülow's Auffassung des Beethoven'schen Esdurconcertes ist in vieler Hinsicht neu, überraschend und doch überzeugend. So nimmt er z. B. den ersten und dritten Satz schneller, den zweiten langsamer als gemeinsam üblich; damit ist aber der Character beider noch keineswegs genügend gekennzeichnet. Denn getreu dem Prinzipe der elastischen Bewegung innerhalb der Grundstimmung jedes Satzes, wie es Wagner als unerläßlich für den richtigen Vortrag der Beethoven'schen Werke nachgewiesen hat, bringt Bülow eine individuelle Färbung in seinen Vortrag, welche trotz ihrer Mannigfaltigkeit eine höhere Einheit zu wahren weiß. Die frappante Wirkung dieses durchgeistigten Vortrags zeigte sich vor Allem im letzten Satz, der mit seinen oft wiederkehrenden Motiven (zufolge seiner Rondoform) leicht zu einer gewissen Einförmigkeit des Eindrucks hinneigen kann, während Bülow grade umgekehrt ihm einen durchaus fesselnden, mannigfaltigen Character zu verleihen wußte. Wahrhaft sublim war der Vortrag des zweiten Satzes, der mit seiner hinreißenden Innigkeit einen entzückenden Eindruck ausübte. Der Beifall war auch ein so stürmischer, daß man wohl fühlte, wie Alle von der Macht dieses gewaltigen und treuen Verkündigers des Beethoven'schen Geistes getroffen waren.

Noch ein zweites Clavierwerk ganz anderer Art bot uns der Meister mit gleicher Vollendung. Es war Liszt's 14. ungarische Rhapsodie, vom Autor selbst als „Phantasie über ungarische Volksmelodien" speciell für Bülow erweitert und instrumentirt. Hier lernte man Liszt von einer seiner liebenswürdigsten und populärsten Seiten als ungarischen Nationalcomponisten kennen. Seine Rhapsodien sind so originell, frisch und keck, farbenreich in der Stimmung und melodisch ansprechend zugleich, daß sie, wo sie zur vollen Geltung gebracht werden, sofort zu den Lieblingen des Publikums erhoben werden. So auch in diesem Concert, wo die Phantasie förmlichen Enthusiasmus erregte, der sich durch nicht endenwollenden Beifall kundgab. Das Publikum hätte am liebsten das Stück zweimal gehört, als ob dies nach den riesigen Leistungen, die Bülow bereits vorher als Pianist und Dirigent uns gegeben hatte, eine spielende Aufgabe gewesen wäre. Freilich könnten Bülow's Interpretationen zu dieser Annahme wohl verleiten; Schwierigkeiten scheinen für ihn nicht zu existiren. Der Vortrag dieses Anfangs so schwermüthigen, dann so humoristischen ungarischen Characterbildes mit seinen zigeunerhaften Klängen und dem nationalen Czardas am Schluß war entzückend. Der Lieblingsschüler Liszt's zeigt hier, daß er seines Meisters vollkommen würdig ist.

Von einer durchaus andern wiederum neuen Seite zeigte sich uns Liszt in seiner symphonischen Dichtung „Orpheus". Es war nicht zufällig, daß Bülow grade diese aus den zwölf symphonischen Dichtungen gewählt hatte; denn sie vor Allem ist geeignet, das Vorurtheil, als seien diese Orchesterstücke formlos, melodienlos, lärmend oder verworren, zu widerlegen. Es kann in der That nichts Ruhigeres und Harmonischeres geben, als dieses Tonbild, das von eben so großer Einfachheit und Klarheit in der Form, als von wahrhaft edler Klangschönheit ist. Wenn man dieses noble Tonstück ohne Vorurtheil hört und für eine poetische Auffassung der Tonkunst überhaupt Sinn und Verständniß besitzt, wird man erkennen, daß der Tondichter in schöner und klarer Form Das, was er gewollt, erreicht, daß er zu unserm Herzen gesprochen hat. Freilich ist zur Erreichung dieses künstlerischen Zieles erforderlich, daß vor Allem der Dirigent den Componisten versteht und mit pietätvoller Treue seinen Gedanken folgt. Denn „in der geistigen Auffassung des Dirigenten liegt der Lebensnerv einer symphonischen Production, vorausgesetzt, daß im Orchester die geziemenden Mittel zu deren Verwirklichung sich vorfinden".

Hector Berlioz hat das eigenthümliche Schicksal, für den Deutschen zu sehr Franzose, und für den Franzosen zu sehr deutsch zu sein. Seine Erfindung ist von einer so frappanten Eigenthümlichkeit, daß man sie in der That mit keiner andern in Parallele stellen kann; eben diese absolute Originalität hat aber deßhalb etwas so Fremdes und Sprödes, daß es nicht leicht ist, diese Individualität im Kern zu erfassen und ihren phantastischen Bahnen sofort zu folgen. Wenn man aber den Schlüssel zu dieser eigenartigen Natur, einem wahrhaften musikalischen Callot-Hoffmann, gefunden hat, gewinnt man ihn lieb, und unter allen Umständen muß der Musiker durch die große musikalische Potenz gefesselt werden, die auf jeder Seite der Berlioz'schen Partituren erkennbar ist. In seiner großartigen Polyphonie, in seiner meisterhaften (übrigens jetzt von Allen anerkannten) Kunst der Instrumentirung, in seiner unvergleichlichen Rhythmik bietet Berlioz eine Fülle von Anregung und Belehrung; wird der melodische Nerv zuweilen auch überwuchert, so ist er doch stets vorhanden und übt, einmal erfaßt, einen eigenthümlichen Reiz. Es pulsirt ein merkwürdig erregtes Leben in dieser ruhelos vorwärts strebenden Künstlernatur, voll Leidenschaftlichkeit und Esprit. Berlioz gehört zum „jungen Frankreich" von Victor Hugo; die eigentliche Blütbezeit seines Schaffens fällt in die dreißiger Jahre. In unmittelbarer Anknüpfung an die letzte Periode Beethoven's (den er schwärmerisch verehrte) war er der Franzose, der die sogenannte Programmmusik ausbildete und die Ausdrucksfähigkeit der Instrumentalmusik auf alle Weise zu steigern suchte. In jener Zeit war fast Alles, was er in dieser Richtung bot, noch so neu und gewagt, daß man ihn kurzweg als Umsturzmann bezeichnete, was er doch nur bedingungsweise ist. Namentlich ist der Vorwurf, dem man noch jetzt vielfach begegnet, als sei Berlioz „formlos", ungerechtfertigt. Er suchte allerdings neue Formen, wie er nach neuen Ausdrucksmitteln strebte; aber so entscheidende und erfolgreiche Schritte, wie Richard Wagner, hat er nie gewagt. Er erweiterte nur die alten Formen in der Instrumentalmusik und verlieh ihnen möglichst neuen Gehalt, doch war dies bei ihm mehr subjectives Bedürfniß, als systematische Form. Auch nach dieser Seite steht er isolirt, zwischen der alten und neuen Zeit, zwischen den Classikern und Romantikern, und hat deßhalb keine eigene Schule gebildet. Jedoch haben seine Errungenschaften auf instrumentalem Gebiet dem Fortschritt sehr wesentliche Dienste geleistet; als Vorläufer der neudeutschen Schule, als Mittelglied zwischen Beethoven und Wagner, wird er eine dauernde Stellung in der Kunstgeschichte behaupten, und darf deßhalb auch von keinem vorwärts strebenden Künstler ignorirt werden.

Die beiden Ouverturen zu „Benvenuto Cellini" und „der römische Carneval" waren vortrefflich geeignet, Berlioz zu characterisiren. Die Ausführung beider ist eine sehr schwierige. Berlioz verlangt eine so vollkommene Präcision im Spielen, wie im Dirigiren, wie kaum ein anderer Componist. Die leiseste Schwankung bringt Gefahr bei diesen complicirten Rhythmen, kühnen Contrapunkten und unaufhaltsam fortstürmenden Tempi. Elastische Bewegungen, individuelle Freiheit der Phrasirung sind hier unmöglich; mit eiserner Hand muß das Orchester geführt, mit unfehlbarer Sicherheit jedes einzelne Instrument, selbst die Schlaginstrumente, gespielt werden. Auch hier zeigte sich Bülow als Meister, er dirigirte das Orchester vollkommen im Berlioz'schen Geiste, und sämmtliche Mitwirkende folgten ihm mit einer Virtuosität, die zu bewundern war.

Der Unterschied zwischen der Künstlerindividualität von Berlioz und der von Wagner hätte nicht frappanter zur Anschauung gebracht werden können, als durch das Vorspiel und den Schlußsatz aus „Tristan und Isolde". Nicht nur in der Form, in der Erfindung, in der Anlage und Durchführung steht Jeder von ihnen auf einem ganz anderen und vollständigen Fundament, auch der Styl des Vortrags ist, wenn so im Geiste des Comp. wiedergegeben, ein durchaus anderer. Tristan verlangt (auch für den Zuhörer) das vollkommene Versenken in eine andere Welt der tiefsten Innerlichkeit, der leidenschaftlichsten Erregung, mit einer, nur im eigenen und nur dem sympathischen Nachempfinden voll verständlichen, dann aber überwältigenden Tonsprache. Die Ausdrucksfähigkeit der Instrumentalmusik ist hier in einer Weise gesteigert, welche nur mit der im letzten Satze der neunten Symphonie vergleichbar ist. Die Instrumente sprechen, klagen, enthüllen uns die Geheimnisse einer tragischen Liebe; aber vor Allem muß der Dirigent

ihre Sprache verstehen und gleichsam ihren Zauber erst lösen. War es doch Bülow, welcher unter des Meisters Augen (1865) jene epochemachende erste Aufführung des „Tristan" in München leitete. Im Schlußsatz sang Frl. Therese Schneider die Isolde mit der ihr eigenen dramatischen Wärme; indessen kann selbstverständlich dieser Satz im Concert keineswegs dieselbe Wirkung hervorbringen wie auf der Bühne. Geben wir uns der Hoffnung hin, daß die großh. Hofbühne die erste nach München sein wird, welche das Werk zur Aufführnng bringt.

Seine Vielseitigkeit des Geschmacks, jene Freiheit des künstlerischen Blickes, welche wahre Schönheit und Größe allenthalben aufzusuchen und zur Geltung zu bringen weiß, zeigte Bülow wiederum in der Vorführung der beiden fast unbekannten Fragmente von Cherubini, das Gloria aus der Krönungsmesse und das Agnus Dei aus der hohen Messe. Zur Krönungsmesse konnte das Original nicht rechtzeitig beschafft werden; um aber das Programm nicht ändern zu müssen, hat Bülow das Gloria selbst instrumentirt und zwar innerhalb 24 Stunden, 4 Tage vor dem Concert. Auch hierin hat er ein Beispiel gegeben, das seines Gleichen suchen dürfte. Die Ausführung des Gloria durch den philharmonischen Verein und den großh. Hoftheaterchor sowie des musikalisch noch bedeutenderen Agnus Dei durch die Damen Schneider und Walter und die HH. Stolzenberg und Brulliot war sehr anerkennenswerth. Das Orchester bedeckte sich mit Ruhm, Klangschönheit, Energie, Schwung und Virtuosität der Ausführung, ließ in der That nichts zu wünschen übrig. Es war eine Freude, den Wetteifer in allen Stimmen zu gewahren, Jeder hat sich in seinem Bereiche ausgezeichnet, selbst der Pauker (Hr. Jaeckel vom Mannheimer Hoforchester), der mit wahrem Enthusiasmus und großer Virtuosität paukte. In der Cellinioutverture, wo ein zweiter Pauker nöthig ist, übernahm Hr. Kammervirtuos Deecke die zweite Stimme. Ein solcher echt künstlerischer Zug verdient ehrenvolle Erwähnung. In der Neunten Symphonie spielte Coßmann von Baden mit; auch die sonstigen Verstärkungen des Streichquartetts durch Mitglieder der Hofcapelle in Mannheim, des Kurorchesters von Baden und des städtischen Orchesters von Heidelberg haben sich gut bewährt. Es war eben ein so frisches, energievolles, künstlerisches Zusammenwirken, wie ein Meisterdirigent wie Bülow es bedarf und hervorruft. Beim zweiten Concert widmete ihm die Carlsruher Hofcapelle, beim dritten der Mannheimer Wagnerverein einen reichen Lorbeerkranz. Er hat diese Kronen verdient. Diese Abende werden Allen unvergeßlich bleiben. Hoffen wir, daß es nicht die letzten dieser Art gewesen sind, daß der Impuls, der durch S. K. H. den Großherzog hier wiederum in so hochherziger Weise mit ächt fürstlicher Gesinnung gegeben ward, weiter wirkt und seine Früchte für die Zukunft trägt. — Richard Pohl.

Correspondenz.

Leipzig.

Die vom Leipziger Zweigverein des Allgem. D. Musikvereins am 18. veranstaltete 28. Aufführung war vorzugsweise Werken der Gegenwart gewidmet und nicht blos Componisten von schon anerkannterer Bedeutung z. B. wie Brahms 2c., sondern auch jüngeren, noch wenig bekannten Talenten. Brahms' Fmollquintett für Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Violoncell ward von den HH. Volkland, Raab, Klengel, Fritzsch und Hegar sehr gut reproducirt. Am Wirkungsvollsten kamen diejenigen Momente zur Geltung, in welchen Brahms tieferes Seelenleben entfaltet. Frl. Klauwell erfreute sodann mit Liedern von O. Leßmann (Op. 8 No. 3, Op. 9 No. 3), einem Wiegenlied von Tappert, mit Op. 3 No. 6 von Rob. Franz, Op. 83 No. 6 von Rubinstein und mit „Vöglein, wohin so schnell?" von Lassen; letzteres mußte sie wiederholen und auch Tappert's Lied hätten viele gern noch einmal gehört, wie der anhaltende Beifall bekundete. Die Clavierbegleitung hatte Hr. Drönewolf übernommen. In der Mitte dieses Liedercyklus trug Hr. Anton Urspruch aus Frankfurt a. M. einer selbstcomponirte Phantasie in Hdur mit höchst hervorragender Technik vor. Ueber das Werk selbst hoffen wir noch weitere Gelegenheit zu eingehender Beurtheilung zu erhalten. Zum Schluß führte uns Jul. Röntgen sein neuestes Op. 3, eine Sonate in dur für Pianoforte und Violoncell mit Hrn. Hegar vor. Auch dieses Werk zeichnet sich wie seine erste beiden Sonaten durch gewandte formale und zum Theil effektvolle instrumentale Gestaltung der Gedanken aus. Originalität und Styleinheit dagegen von einem so jugendlichen Autor bereits zu beanspruchen, wäre ungerecht; diese Eigenschaft ist erst eine Frucht vieljährigen Schaffens und fortgesetzter Studien. —

Sch . . . . t.

Berlin.

(Fortsetzung.)

Ferner gastirte Frl. Meinhardt als Cherubin und als Aennchen im „Freischütz." Ich kann nicht sagen, daß letztere Rolle mir mehr zugesagt hätte, als kürzlich der Cherubin; das, was damals den günstigsten Eindruck hervorrief, Frische und Natürlichkeit, war bei diesem Aennchen in auffallendem Grade zu vermissen, und doch kann dieses ewig heitere und muntere Aennchen gerade diese beiden Eigenschaften am Wenigsten entbehren. Auch die Stimme wirkte nicht in dem Maße, wie jüngst in der Mozart'schen Oper, ein Beweis, daß es Frl. Meinhardt schwer werden wird, ihr Organ gegenüber einer einigermaßen mächtigen Instrumentirung zur Geltung zu bringen. Die Agathe war in den Händen der Frau Kupfer-Berger, welche bis jetzt noch immer nicht zu einer vollkommen durchdachten Wiedergabe dieser Partie emporgestiegen ist. Die große Arie litt in Bezug auf das Spiel an den bedenklichsten Geschmacklosigkeiten und Ungereimtheiten. Meistentheils nämlich sang Frau K. ins Publikum hinein, unbekümmert um die Textworte, nach denen die Aufmerksamkeit der Darstellerin sehr viel mehr nach außen in die Nacht hinaus gerichtet sein muß, und dazu noch das stereotype Ausstrecken der Arme nach vorn oder nach oben, als ob diese Gliedmaßen nur zu Gunsten dieser langweiligsten aller Gesten geschaffen wären. Schott sang den Max. Gesanglich darf man mit der Leistung im großen Ganzen sehr zufrieden sein, der weiche, echt lyrische Tenor des Sängers ist wie geschaffen für diese Rolle, aber in Bezug auf das Spiel ist doch mancherlei zu wünschen. Hauptsächlich übertreibt Sch. sein Mienenspiel; z. B. arbeitet sich der Sänger schon während der ersten Strophe Kilian's so in Wuth, daß man nicht begreift, warum der Knalleffekt, mit dem Max sich auf Kilian stürzt, um seine Wuth an ihm auszulassen, bis nach der dritten Strophe aufbewahrt wird. Etwas weniger Beweglich eit der Augen und der Gesichtszüge dürfte in dieser Spielscene Maxens von entschieden mehr Wirkung sein. Eine Aufführung des „Propheten" ließ recht viel zu wünschen, besonders die untergeordneten Partien erfuhren sehr mäßige Darstellung. Von den Wiedertäufern z. B. war nur Hr. Fricke am Platze, Hr. Schleich dagegen genügte auch nicht im Geringsten der kleinen Partie des Jonas. Frl. Grossi war eine erträgliche Bertha. Die Fides des Frl. Brandt ist anerkannt vorzüglich und war es auch in der letzten Aufführung; was wird aus dieser Partie und noch einigen anderen werden (Ortrud, Azucena, Eglantine u. a. m.)

wenn die Künstlerin wirklich unsere Bühne verlassen sollte? Ihr Verlust würde vorläufig unersetzlich sein und im Interesse unserer Oper wäre es dringend zu wünschen, daß ein Ausgleich zwischen der Künstlerin und der Intendanz zu Stande käme. Johann von Leyden gehört zu Niemann's Glanzrollen, doch schien der Künstler an diesem Abend nicht so günstig gestimmt zu sein wie einige Tage später im „Fidelio". Ueber letztere Aufführung schien überhaupt ein glücklicher Stern zu walten, denn auch Frau v. Voggenhuber hatte einen sehr guten Abend als Leonore, wenn sich auch nicht verhehlen läßt, das im ersten Acte Mancherlei für die Stimme der Künstlerin zu tief liegt und deshalb an Wirkung verliert. Die Marzelline des Frl. Lehmann ist eine sehr gefällige, gesanglich durchaus vortreffliche Leistung. Fricke gab den Rocco mit Verständniß, ebenso Sachse den Jacquino. Besonderer Dank gebührt Betz für die Uebernahme des Ministers, der vortreffliche Sänger bringt auch durch seine äußere Erscheinung diese Rolle zu vorzüglicher Geltung. Salomon's Pizarro ist eine längst bekannte rühmenswerthe Leistung. — Richard Wagner's „Fliegender Holländer" ging endlich wieder einmal nach manlei Fährlichkeiten auf unserer Hofbühne in Scene. Der Totaleindruck war im großen Ganzen kein sehr günstiger. Die Senta wurde von Frl. Pappenheim vom Mannheimer Theater dargestellt. Noch weniger als jüngst im „Nachtlager" befriedigte der gesangliche Theil der Leistung und betreffs der Darstellung drängte sich fort und fort unwillkürlich das Gefühl auf, daß jede Bewegung, jede Nüance nach Vorschrift ausgeführt werde; den warmen Pulsschlag eigenen Empfindens habe ich nirgends entdecken können. Hr. Betz war in jeder Beziehung ein vortrefflicher Holländer, und wenn seine Leistung nicht überall in wünschenswerther Weise zur Geltung kam, so lag die Schuld in dem übermäßigen Kraftaufwand des Orchesters. Hr. Krolop gab den Daland gesanglich recht gut, im Spiel aber that er offenbar zu viel. Daland ist immerhin ein ernster Mann, die Liebe zu seiner Tochter darf nicht in kindischer Eitelkeit sich äußern, der Darsteller hat sich also zu hüten, der Figur auch nur einen Anflug biederer Tölpelhaftigkeit zu geben. Der Steuermann des Hrn. Schleich ist für mich unbegreiflich, ich ziehe deshalb vor, über diese Erscheinung zu schweigen. Die Chöre hätten durchweg sauberer ausgeführt werden müssen, das Ensemble ließ sehr viel zu wünschen übrig, und an die Regie möchte ich die Bitte richten, doch nicht so über alle Maßen dürftig auszustatten. —

(Fortsetzung folgt.)

Prag.

Auf unsere Oper ist mit Recht das Wort „Glück im Unglück" zu beziehen, und hier im Kleinen, was bei Felix Austria im Großen. Wir verlieren eine Primadonna und bekommen eine ebenso gute, wenn nicht bessere. Dasselbe gilt vom ersten Bassisten. Ob dieses Glück auch bei den noch erledigten Stellen ebenfalls vorhalten wird, muß abgewartet werden. Eine Meisterleistung bot die Vorstellung der „Hugenotten" mit Frau Moser als Valentine sowohl in gesanglicher wie dramatischer Beziehung; was dem Character der Rolle abgeht, weiß sie durch sehr geschickt angebrachte Nüancen nicht nur zu ergänzen, sondern sogar Theilnahme erregend zu machen. Dabei besitzt Frau Moser ein Stimmmaterial von sehr bedeutendem Umfange und vollständiger Ausgeglichenheit der Register. Die tiefen Töne der eingestrichenen Octave haben etwas von der Sonarität der Altstimme und sprechen ebenso leicht an wie die höchsten Lagen, dabei ist die Stimme sympathisch, jedes Ausdruckes fähig, und wenn es wahr ist, daß Richard Wagner sie zur Brunhilde auserseben hat, darf das Bayreuther Publikum im Voraus auf eine in jeder Art gediegene Leistung hoffen. — Für das Fach der Coloratursängerin trat Frl. Hysel aus Rotterdam als Aspirantin auf, und sowohl ihre Rosine im „Barbier" als ihre Königin in den „Hugenotten" wären musikalisch tadellos zu nennen, wenn die Stimme nicht in der Mittellage hohl und farblos klingen würde, was den Eindruck eines ausgesungenen Organs macht. Unser neuer Bassist Dobsch wird ein ganz respectabler Sänger; nur muß er noch zeigen, ob er auch Wagner'schen Partien gewachsen ist, und sollte das Parlandorecitativ etwas cultiviren. — Freunde italienischer Musik haben jetzt hinlänglich Gelegenheit, ihre Ohren kitzeln zu lassen. Impresario Pohl (Pollini) mit der Artôt, Padilla, Marini &c. (incl. Mandonata!) ist da und macht volle Häuser. Eines kann selbst die übelwollendste Kritik den Leutchen nicht ableugnen: sie verstehen zu singen und zu spielen, wenngleich der größte Theil des Gebotenen nicht dafür steht, daß man sich überhaupt die Mühe nimmt, es nur zu studiren; indessen — ein leider nicht geringer Theil des Publicums delectirt sich daran, und — es muß auch solche Käuze geben. Die drei oben Genannten, zu denen sich noch die zwei Bassisten Bossi und Manni gesellen, sind vorzüglich, namentlich würde der Signora Artôt niemand so leicht anhören, daß sie schon über 20 Jahre eine Celebrität ist, und man weiß nicht, ob man zuerst die wohlerhaltene Stimme oder die vollendete Schule loben soll. Viele unserer deutschen Sänger könnten sich da manche gute Lehre holen. Das Programm ist dasselbe, wie in allen übrigen Städten, die sie besuchen: Don Pasquale, Trovatore, Barbiere, Favorita, Tell, Lucia etc.

Die Concertsaison kann sich diesmal schwer von uns trennen, es ist abermals ein Nachzüglerconcert zu verzeichnen. Der deutsche Männergesangverein unter Leitung des Capellm. Tauwitz führte am 18. bei leider etwas schwach besuchtem Saale in sehr rühmenswerther Weise zwei größere Werke von Rheinberger und Wüllner auf. Ersteres, „das Thal von Espingo" ist, wenn wir von manchem früher in d. Bl. gerügten stärkeren Vergreifen der Darstellung absehen, ein sehr schön concipirtes, ausgeführtes, brillant instrumentirtes Stimmungsbild, das zugleich mit dem Bestreben, auf dem Boden der neudeutschen Schule zu fußen, an vielen Stellen sehr ergreifend wirkt. Letzteres, „Heinrich der Finkler" benannt, ist ein fast totales Gegenstück hiervon. Der sehr schöne Text böte vielfache Gelegenheit, dem gesteigerten Gefühlsausdrucke Rechnung zu tragen, aber die Musik erhebt sich kaum über das Niveau des Gemeinplatzes. Man bemerkt wohl ein gewisses Streben, interessant zu harmonisiren und den Weg fortschreitender Melodie zu gehen, die sich nicht an liedförmige Taktabzirklung bindet, aber zu wahrhaft erhebenden Gefühlsäußerungen will es nicht recht kommen, vielmehr scheint der Verstand über das Gefühl zu herrschen und mehr durch den Apell an den Patriotismus als durch Innerlichkeit wirken zu wollen. Trotz der enormen Schwierigkeiten der Einzelstimmen führte der Verein beide Werke auf das Vortrefflichste aus und wurde hierbei von unserem tüchtigen Opernsänger Eghard (Heinrich) sehr gut unterstützt. Schade, daß der Verein, der so Gediegenes leisten kann, ein so verdienstvolles Concert nicht während der Saison veranstaltet, vielleicht geschieht dies in Zukunft. —

H. Kaffka.

Moskau.

(Schluß.)

Auch im alljährlichen Invalidenconcert spielten Laub und Fitzenhagen mit Erfolg. Alle übrigen Leistungen waren sehr mittelmäßig. — Im Concert zum Besten der Wittwen- und Waisen der Musiker (von der russischen Gesellschaft gegeben) spielte Laub Concerte von Mendelssohn und Rubinstein, sowie ungarische Fantasie von Liszt. Außer der Freischütz-Ouverture wurde Mozarts Requiem aufgeführt. Über demselben waltete jedoch kein guter Stern und wurde es viel besser aufgeführt in der folgenden Woche im letzten Concert der russischen Gesellschaft, wo zugleich eine zweite Symphonie in

Emoll von P. Tschaikoffsky zur zweiten Aufführung kam. Auch dieses Mal schlug das Werk so durch, daß ich dasselbe allen Concertdirektionen empfehlen möchte. Nach jedem Satz gerufen, wurde dem Componisten ein großer goldener Pokal seitens der russischen Musikgesellschaft überreicht.

Von den Quartett-Matinéen der HH. Laub, Grymaly, Gerber und Fitzenhagen habe ich noch über die letzte Serie zu berichten. Am 16. März erste Matinée mit Hrn. Hartvigson aus London: Ddurquartett von Haydn, Clavierquartett von Brahms und Gmollquintett für Streichinstr. von Mozart. Das Quartett von Brahms als interessanteste Nr. sprach sehr an und halten wir es für eines der besten Kammermusikwerke dieses Componisten. Hartvigson gebührt besonderer Dank dafür, daß er sich dieser sehr schweren und undankbaren Aufgabe unterzogen hatte. Die Musiker waren über den großen Werth der Composition sämmtlich einig, das Publikum dagegen verhielt sich etwas kühl. Die Ausführung war bis in die kleinsten Einzelheiten eine vortreffliche, wie wir dies von unserem Quartett nicht anders gewohnt sind. Im Quintett hatte Hr. Lugert die 2. Viola übernommen. Am 23.: Adurquartett von Schumann, Violinsonate Op. 73. von Raff und Fdurquartett Op. 135 von Beethoven. Das war eine Aufführung. Erst den wunderbaren Schumann, dann die geistreiche Sonate von Raff und zum Schluß das letzte Quartett von Beethoven. Die Pianopartien in der Sonate hatte Hr. Wilborg (ein früherer Zögling des Conservatoriums aus Klindworth's Classe) übernommen. An Hrn. Wilborg haben wir seit seinem vorjährigem Auftreten in der russ. Gesellschaft bedeutende Fortschritte bemerkt, die seine fortdauernde Strebsamkeit bekunden. Möge der junge Mann so fortfahren, so wird er sich hier eine gute Stellung unter den Pianisten mit seiner jetzt schon bedeutenden Technik erringen. Das Quartett von Beethoven kam hier in Moskau zum ersten Male zur Aufführung und fand so unerwarteten Beifall, daß sogar das Andante da capo gespielt werden mußte. Die letzte Matinée brachte ein Streichquintett von Veit, das Clavierquartett von Weber und das Amollquartett Op. 132 von Beethoven. In Webers Quartett spielte N. Rubinstein wunderbar, ebenso die Menuett darin Fitzenhagen. Daß sämmtliche Werke mit großen Beifall aufgenommen wurden, brauche ich wohl nicht erst zu erwähren. —

London.

Leichter würde es mir von einem Erdbeben, einer Brodrevolution oder einer neuen Reformbill — alle drei sehr exaltirende Facta — zu berichten, als die Aufregung zu schildern, die durch Bülow's Auftreten hier einmal gründlich erregt wurde. Freunde und Feinde ad unum omnes zitterten, diese vor Freude, jene vor Angst. Diesmal galt es keine Fingerfertigkeit à la Goddard, kein gentlemanly abgekühltes Spiel à la Charles Hallé, diesmal galt es eine eminente Persönlichkeit, von der, nach allen schon auf unsere Insel hergekommenen Nachrichten, man electrisirt wurde und einmal in's Innerste der Seele fühlen lernte, was ein Genie aus einem Fortepiano herausbringen kann, und auch, daß ein solches Genie nicht mit den Fingern, sondern mit dem Geiste spielt. Bei einem Bülow sind die Finger zu Allem bereit und fähig; doch da in Deutschland Jeder das vollendete Spiel Bülow's kennt, so enthalte ich mich der Beschreibung dessen und will mich bemühen, nur den durchschlagenden Effect zu berichten, den er auf das Londoner Publikum gemacht hat. In den beiden philharmonischen Concerten, im Glaspalast, in Recitals, überall ein Eindruck, den seit vielen Jahren Nichts gemacht hat. Ueberall ein Empfangen, welches den Typus eines Nationalwillkommens annahm, eine „Ovation" im ernstesten Sinne des Wortes. Und trotz der nervösen Reizbarkeit einer der echtesten Künstlernaturen diese ebenso erstaunliche Ruhe und Uebersicht; in beiden philh. Gesellschaften mußte B. zugleich dem unsichern Dirigenten helfen und mit Taktschlagen und Winken Beiden den verlornen Weg wiederfinden helfen. Im Wagnerconcert, das dritte und letzte der Gesellschaft, kam unter Bülow's Leitung eine Auswahl aus „Tristan und Isolde" zur Aufführung, und zwar unter den mißlichsten Umständen — es wurden nämlich am Concertabende 1000 von Zetteln herumgegeben, welche mit Bedauern verkündigten, daß durch anderwärtige Concerte unerwartete Hindernisse eingetreten (doch wohl nicht gar eingeworfen?) seien, welche jede Möglichkeit einer noch sehr nothwendigen Probe verhindert hätten, man würde also im Concert selbst erst Probe halten und hoffe in der Wiederholung dann einen richtigen Eindruck zu machen; dies würde aber durch höchst lobenswerthes Aufpassen des enthusiastischen Orchesters unmöglich gemacht. So etwas war noch nie da, und daß das aus allen Klassen zusammengekommene Heer der Zuhörer nicht allein geduldig, sondern mit wahrem Interesse und größter Spannung zuhörte und ein ebenso unerwartetes als wirklich höchst intelligentes Insichaufnehmen klar an den Tag legte, ist eine erfreuliche, höchst erfreuliche Errungenschaft der Neuzeit. Wer wollte dem Engländer tiefes poetisches Gefühl streitig machen? Aber das tägliche Leben mit seiner Erwerbewuth, der unglückliche Krämergeist, der selbst von ganz Oben herunter schon — manchmal sehr komisch neben einer Ader von allergenerösester großartigster Freigebigkeit herrscht, macht es schwer, von Außen eine richtige Meinung über diese angelsächsischen Insulaner zu gewinnen. Nachdem nun eine Anzahl der öffentlichen Blätter es sich nach Hrn. Hillers Vorbilde zur Regel gemacht, Alles zu attaquiren, was Richard Wagner schreibt, componirt &c., bildet sich von oben herunter und von unten hinauf eine Neugier bei Manchen, ein höheres Verlangen bei Anderen, einmal selbst zu hören und zu urtheilen, was denn an dieser Wagnermusik eigentlich sei, vor der so sehr gewarnt wird, „in der alle Melodie streng vermieden würde, welche einen wahrhaft höllischen Lärm machen soll, die in gar Nichts irgend welcher andern Musik ähnlich sein soll" und dergl. mehr, welches den Lesern des Asinaeum (Lord Lytton Bulwer nannte das Athenaeum so, nicht ich!) seit Jahren eingetrichtert wurde durch den leider zu spät verstorbenen Chorley und den viel zu spät gebornen Hrn. Grüneisen, der Chorley's Stelle jetzt vertritt, mit dem Unterschiede nur, daß der letztere nicht einmal gut englisch schreibt und seine einzige Berechtigung für das Athenaeum zu schreiben, eigentlich nur darin besteht, daß er ebenso Wenig wie sein Vorgänger von Musik versteht. Von Davison und Consorten ist deren Haß auf einen Punkt zurückzuführen, den ich nicht berühren werde; wer aber den weiland berühmten Fiorentino in Paris und sein Glaubensbekenntniß*) kannte, wird keine Schuppen mehr auf den Augen haben. Was eine Anzahl englischer Musiker betrifft, welche den Lieder-ohne-Worte-Unfug für das Ende der Kunst halten und, weil sie auch Lieder ohne Worte machen, sich für große Leute, so ist das eine kleine Clique unschädlicher Schwätzer, die man eigentlich nach Hiller's Cöln verpflanzen sollte. Wie ich schon nach dem ersten Wagnerconcert schrieb, zeigte sich Dannreuther als sehr befähigter Dirigent, und warum man einen solchen nicht sogleich einer der beiden Philharmonischen Gesellschaften giebt, begreift nur der, dem es klar wird, daß Mr. Cusins (Dir. der alten Phil.) Neffe seines Onkels ist, des Herrn Anderson, welcher als der Sohn des Leibkutschers Georg III. das höchste Recht auf die Hofcapellmeisterstelle hatte und also auch in der Alten Phil. regierte; die neue ist eine Opposition, in der die Musiker des Orche-

*) Kann ich denn dasselbe nicht ebenfalls erfahren? d. S.

sters den Dirigenten Hrn. Dr. Wylde leiten müssen, wollen sie sich nicht verleiten lassen. Es giebt noch viel Unkraut hier zu jäten; jetzt wird z. B. in der Albert Hall ein Cantaten- und Oratorienunfug getrieben, der an's Unglaubliche gränzt, aber ubi est judicium?*) Dies führt mich zum Music Meeting im bevorstehenden Sommer im Glaspalaste. Mr. Willert Beale (früher von der Firma Cramer, Addison und Beale) der Gründer, die Seele, der nervus rerum dieser musikalischen Wettstreite, an denen Chöre, Solosänger, Instrumentalisten Theil nehmen und bedeutende Preise erringen können, zeigt dabei einen unzerrüttbaren Enthusiasmus; ganze Localitäten werden sich deplaciren, z. B. Chöre der Walliser Districte rc. kommen zu Tausenden und werden im enormen Glaspalaste kaum bemerkt werden, sollen aber Merkwürdiges leisten. Mr. Willert Beale hat auch mit Bewilligung und im Einverständniß mit dem Befehlshaber der Armee, dem Herzog von Cambridge, eine Gesangschule für Soldaten und Matrosen errichtet, der er unentgeldlich vorsteht, sein Wahlspruch Consilio et animis verdient Anerkennung. Fritz Hartvigson ist mit Ehre und Rubeln beladen nach London zurückgekehrt, grade zur rechten Zeit, um seinen früheren Lehrer Bülow noch anzutreffen, Bülow soll noch mehrere Male spielen und man vergißt die italienische Oper über ihm. Die größte Schwierigkeit für die Wagner'schen Opern hier besteht in der gänzlichen Unfähigkeit des Chores, etwas anderes als die Verdi'schen Gassenhauer einzustudiren, die Opern selbst sind die alten, veralteten, das italienische Repertoir und das Opernhaus Versammlungsort der Aristokraten oder ihrer Speichellecker, der Mittelklasse. — Ferdinand Praeger.

Sprechen wir von Personen, so ist Bülow der Mittelpunkt, der mit magnetischer Kraft Alle, auch die Widerstrebenden, anzieht; sprechen wir von Dingen, von Ereignissen, so haben wir das letzte Concert der „Wagner-Gesellschaft" die unter ihrem tapfern und energischen General Dannreuther rüstig vorwärts schreitet, vorab zu erwähnen. Eigentlich ist Beides schwer zu trennen. Denn Bülow ist hier nicht bloß Person, er ist Ereigniß, Epoche; auch ist die Bedeutung des letzten Wagnerconcertes durch seine Mitwirkung entschieden noch gesteigert worden. Schwierig wäre es, eingehend über Bülow's nun sich schon häufende Thätigkeit zu berichten. Alle großen musikalischen Institute in London haben sich seiner Mitwirkung zu vergewissern gesucht, und die Presse, zuerst grollend den Fremdling musternd (aus Gründen, die vorläufig hier noch keine Erörterung finden sollen) fühlt sich allmählich unwiderstehlich mit in den Zauberkreis gezogen, in welchem sich das vorurtheilsfreiere Publikum sogleich von Anfang an mit für uns erfreulichem Wohlgefallen niederließ. Schon mein letzter Bericht hat Ihnen erzählt, wie Bülow im philharmonischen Concerte aufgenommen worden ist. Aber das war schlichter Anfang. Bülow ist seitdem noch viel mehr „Bülow" geworden. Kurz nach seiner Ankunft in England, von der Reise ermüdet und unwohl, hatte er uns auf einem Instrumente, das er durchaus nicht vorher kannte, mit einem Dirigenten und Orchester, deren Auffassung des Kunstwerkes eine von der seinigen verschiedene zu sein schien, nur „Stahlstich" geboten, wo er flammendes „Oelgemälde" zu liefern gewohnt ist. Schnell aber waren die Eigenthümlichkeiten der übrigens so herrlichen und von Bülow sehr hervorgehobenen Broadwood'schen Pianofortes dienstbar gemacht, die natürliche Kraft stellte sich nach einigermaßen eingetretenem Assimilisationsproceß früher, als bei unserem veränderlichen Klima erwartet werden konnte, ein und der Künstler begann frei von außer ihm liegenden Zwängungen seinen Adlerflug zu fliegen. Natürlich zeigte sich das am Bedeutendsten in seinen eigenen Concerten oder Recitals, in denen er zum Staunen hiesiger Habitué's keinen andern Menschen als sich allein vorführte. Aber der genügte. Man ist hier zu Lande gewohnt, die Concertzettel nach der Elle und die Anzahl der Mitwirkenden nach Mandeln zu messen, und den Werth und die Güte des Concertes selbst im graden Verhältniß dazu. Dieser Maaßstab konnte bei Bülow zum ersten Male in London nicht angelegt werden. Sein Auftreten im Philharmonischen Concert und in der öffentlichen „Generalprobe" des Concertes der Neuen Philharmonischen Gesellschaft hatte jeden Hörer daselbst zum Apostel gemacht, und das Auditorium füllte im ersten Recital schon vollständig die geräumige St. James Hall. Der Eindruck der Vorträge war ein überwältigender. Bach, Beethoven, Schumann, Chopin und Liszt waren die Säulen der Ruhmeshalle, durch welche die Hörer schritten. Beethoven ist nicht unbekannt hier. Abgesehen von Frau Schumann haben Karl Hallé, Frau Arabella Goddard, Ernst Pauer, Frl. Zimmermann und manche Andere seit Jahren ganz Anständiges darin geleistet, aber bei Bülow's Beethovenspiel fühlte man denn doch sofort noch etwas ganz Anderes heraus. Bei aller Schlichtheit und Selbstlosigkeit, mit der dieser große Interpret sein Virtuosen-Ich, ungleich manchen andern Geschickten, zurückdrängt, tritt dessenungeachtet seine innere Individualität, seine Gedanken-Eigenartigkeit mit solcher Entschiedenheit sogleich in den Vordergrund, daß selbst da, wo Meinungs- oder Geschmacks-Differenz ein Recht haben sollte, obzuwalten, das Interesse keinen Augenblick lässig werden kann. Von den Sonaten Op. 31 Nr. 3 in Es und Op. 110 in As ließ sich die Aufmerksamkeit des Publicums kein Sechzehntheil entgehen. Zum Staunen wuchs das Interesse in Liszt's Transscription von Bach's Orgelfuge in Hmoll. Schumann, der jetzige Mode-Schößling der respectablen Clavierspielerwelt Englands, war vertreten durch seinen „Wiener Carneval", und besonders das humoristische Element darin kam in bis dahin ungeahnten Schattirungen zum Vorschein. Wie der darauf folgende Chopin durchgeschlagen hat, könnte man gradezu historisch nennen. Chopin ist bis dato in England durchschnittlich nicht beliebt gewesen. Die bisherigen Darsteller desselben hatten bis auf einzelne Ausnahmen nicht verstanden, der delicaten, aristokratischen Poesie Chopin's jenen leichten Gazeschleier überzuwerfen, der zum Theil aus subtilstem Geschmack, zum Theil aus höchster technischer Befähigung gewoben sein muß. So kam es denn, daß man bisher das Kind mit dem Bade ausschüttete und Chopin als manirirt oder hyperfsentimental überhaupt verwarf. Bülow dagegen hat ihn zu Ehren gebracht; das Notturno in G Op. 37 Nr. 2 hat gradezu entzückt. Außerdem kamen noch Impromptu Op. 36, Tarantelle Op. 45, Walzer Op. 42. Chopin wird jetzt auf einmal stark begehrt werden in den Musikläden. Als Schluß krönte das Ganze Liszt's duftiges und brillantes Venezia e Napoli (Canzone e Saltarello), welches mit ungemessenem Beifall überschüttet wurde. —

(Fortsetzung folgt.)

*) Werden doch in Deutschland Offenbach's erotische Unfläthigkeiten mit Gusto verschluckt. Ob Offenbach zur Demoralisirung Frankreichs mitgeholfen oder nur als ein Parasit solcher grenzenlosen Herabwürdigung alles Idealen anzusehen sei, wäre ein Problem für eine Preisschrift. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Berlin. Am 12. Concert in der Marienkirche zur 150jährigen Jubelfeier der Orgel unter Leitung des Organ. Dienel: Präludium in Emoll und Choralvorspiel über „O Lamm Gottes unschuldig!" von Bach, Arie aus „Elias", Fdurconcert für Orgel (Nr. 4) von Händel, Dignare Domine Arie von Hasse, Terzett von

Dienel, Variationen von Thiele, Arie „Höre Israel" aus „Elias" und Phantasie über „Wie schön leuchtet der Morgenstern" von Dienel. —

Celle. Fünftes Symphonieconcert von Reichert mit folgendem höchst hervorragenden Programm: Waldsymphonie von Raff, Violinconcert von Mendelssohn, Vorspiel zu „Tristan und Isolde", Les Préludes von Liszt und Serenade Nr. 3 für Streichorch. von Volkmann. —

Gothenburg. Zehntes Musikvereinsconcert: Melusinenouverture, Gmollsymphonie von Mozart, „Wallenstein's Lager" von Rheinberger, Air varié für Violine von Vieuxtemps und Violoncelladagio von Bargiel. —

Moskau. Vor Kurzem gab die als Gesanglehrerin geschätzte Frau Alexandrowa ein Concert, an welchem sich 30 ihrer Zöglinge betheiligten. In ganz vorzüglicher Weise sangen die Schülerinnen das Spinnlied aus dem „Fliegenden Holländer" und La charité von Rossini. Als Solistinnen zeichneten sich aus die Damen Katruchin, Kadmin, (Altistin), Baikowa, Balajewa und Wulfert, welche sich bereits einen Namen als Concert- oder Opernsängerinnen erworben haben. Frl. Kadmin hat zugleich in der russischen Oper allgemeines Aufsehen erregt und in Glucks Opern herrliche Triumphe gefeiert. — Am 27. Mai Concert der russ. Musikgesellschaft unter N. Rubinstein's Leitung: „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn, Violinconcert von Beethoven (Laub) und Emollsymphonie von Tschaikowsky. —

München. Hofconcert zu Ehren des Prinzen Leopold und dessen Gemahlin: Ouverture zu „Euryanthe", „Brautgesang" und „Schön Rothtraut" für Chor von Schumann, vorgetr. von der kgl. Vocalcapelle, Liebesduett aus der Oper „Beatrice und Benedict" von Berlioz, vorgetr. von den Kammersäng. Frl Scheszky und Frl. Stehle, Abendlied für Violine und Orch. von Schumann, vorgetr. vom kgl. Concertm. Joseph Walter, „Die Nacht", Soloquartett mit Orch. von Rheinberger, vorgetr. von den Kammers. Frau Diez, Frau v. Mangstl und den Hofs. Vogl und Bausewein, der Feuerzauber aus „der Walküre", vorgetr. vom Kammers. Kindermann, „Böhmisches Weihnachtslied" für Chor ges. von Riedel, „In stiller Nacht" für Chor ges. von Brahms, „Die Vöglein sie sangen" für Chor ges. von Jul. Maier (kgl. Vocalcapelle), Allegro für Orch. von Haydn, Duett aus der Oper „Richard Löwenherz" von Gretry, vorgetr. von Nachbaur und Vogl, sowie letzter Satz aus der Emollsymphonie von Beethoven.

Nürnberg. Die Ramann-Volkmann'sche Musikschule veranstaltete nach Ostern Matinéen für Klaviermusik allsonntäglich vor sehr gewähltem eingeladenem Zuhörerkreis mit folgendem von den Schülern der „Künstlerschule" ausgeführten Programm: Sonate Op. 110 von Beethoven, Lieder ohne Worte von Mendelssohn, Ballade von L. Ramann, Consolation von Liszt, Phantasie Op. 17 von Schumann, Sonate Op. 31 in Dmoll von Beethoven, zwei Minnepoesien und Berceuse von L. Ramann, Valse Op. 34 von Chopin, Eroica Etude und Fantasie über ungarische Volksmelodien (anstatt Orch. zweites Klavier) von Liszt, Appassionata Op. 57 von Beethoven, Valse von L. Ramann, Fantasiestücke von Bargiel und Klavierstücke mit Quartettbegl. von Kellermann (Schüler der Anstalt). Die vierte Matinée brachte nur Compositionen Liszt's: „Tasso" für 2 Klaviere, Au lac de Wallenstedt, Sonett No. 3, Valse caprice nach Schubert No. 9, Ungarische Rhapsodien No. 5 und No. 9. Insbesondere erzielte die Liszt-Matinée großen Enthusiasmus. —

Prag. Am 11. wohlthätiges Concert des Conservatoriums unter Mitwirkung der Opernf. Frau v. Moser und des Opernf. Cech: Entreact aus Reinecke's „König Manfred", „Vampyr"- und „Coriolan"-Ouverture, Arie der Eglantine aus „Euryanthe", Bußarie aus „Paulus", Baßarie aus „Lejla" von Bendl und 2. Satz aus Beethoven's Septuor. —

Regensburg. Am 8. Aufführung des „Elias" von Mendelssohn unter vorzüglicher Leitung des Grafen Du Moulin. Der Chor- und Orchesterkörper waren trefflich studirt. Die Solisten Frau Stör sowie die HH. Wagner und Leipold verdienten alle Anerkennung. —

Stuttgart. Das am Osterfeste stattgefundene 10. Abonnementsconcert brachte eine neue Orchestercomposition von Wilhelm Speidel, welcher mit um so größerer Spannung entgegengesehen wurde, als Sp. bereits auf anderen Gebieten sich einen Namen von gutem Klange erworben hat. Das Werk führt die Aufschrift: „König Helge", Symphonisches Tongemälde in 3 Abtheilungen nach Oehlenschläger's Romanzencyclus Helge, in G. v. Leinburg's Uebersetzung. Prolog und verbindendes Gedicht von A. Dulk. Schon hieraus ist zu entnehmen, daß wir es mit einem reichgestalteten, komplizirten Werke zu thun haben; „symphonisches Tongemälde" wird es wohl kaum mit Recht genannt werden können, insofern es kein einheitliches Gesammtbild darstellt, vielmehr in einem musikalischen Bildercyclus besteht, einer Reihe selbstständiger orchestraler und vokaler Sätze, welche meist nur durch das Band des recitirenden Gedichtes zusammengehalten sind. Die herkömmliche technische Bezeichnung des Werkes dürfte somit wohl keine andere als die eines „Melodrams" sein; übrigens hat der Komp. hierbei die einem wesentlichen, von der Aesthetik gegen diese Kunstform erhobenen Einwande begegnende Neuerung eintreten lassen, daß er statt des sonst üblichen raschen Wechsels der Deklamation und Musik, zufolge dessen letztere meist in gewaltsam abgerissenen, heterogenen Sätzen sich zu bewegen genöthigt war, zunächst der Deklamation Raum zur Darstellung eines zusammenhängenden epischen Vorganges verstattet, sodann aber auch der Musik unverkürzt das Wort ertheilt, um die durch die Poesie angeregte Stimmung und Gemüthsbewegung in längeren, meist formell abgerundeten Tonsätzen zum Ausdruck zu bringen. Im Einzelnen hat der Komp. hierdurch wohl einige bedeutungsvolle musikalisch schöne Wirkungen erzielt, ob ihm aber die intendirte Beseitigung der Zwitterstellung der beiden Schwesterkünste Poesie und Musik in dem Maße gelungen ist, daß der Totaleindruck des Werkes ein befriedigender und einheitlicher geworden, möchten wir bezweifeln. Auch können wir hinsichtlich der Wahl des Gedichtes das Bedenken nicht zurückhalten, daß dieser nordische Sagenstoff, so ergreifende Elemente er in sich schließt, denn doch unserem Verständnisse allzu fern gerückt erscheint, und auch dann, wenn wir seinen Inhalt erfaßt haben, uns fremd und kalt berührt. Das Gedicht selbst aber, soweit es zum Vortrage kam, hat den Mangel unzureichender Symmetrie, und der Abschluß des Gedichtes ist matt und unvollendet. So schön der Romanzencyclus an sich sein mag — wenn die Momente der Sage in dieser nakten und unvermittelten Weise herausgegriffen werden, so erzielt sich kein Verständniß, viel weniger noch eine poetische Wirkung. Auch könnte man, ohne den Vorwurf der Prüderie auf sich zu laden, an dem moralischen Inhalt der verbindenden Gedichte, wenigstens mit Rücksicht auf einen großen Theil der Zuhörerschaft, billig Anstoß nehmen. Andererseits können wir anerkennen, daß der Komp. in diesem ein hochzielendes Streben bekundenden Werke trotz der immensen Schwierigkeiten, welche sich diesem Streben entgegenstellten, dargethan hat, daß er nicht bloß in Beherrschung der Technik und Orchestration sondern auch nach Seite des inneren Gehaltes seiner Musik ein Komponist von reicher Begabung und hoher künstlerischer Bildung ist, dessen musikalisches Denken und Empfinden in dem edelsten Boden der Gegenwart wurzelt. Als bemerkenswerthe Einzelnrn. heben wir hervor: die charakteristische Weissagung Nr. 2 (wobei der Komponist wie noch in zwei anderen Stellen des Werkes eine nordische Volksweise mit Glück verwendet hat), das liebliche Pastorale Nr. 3, und vor allem die entzückende Kantilene „Helge's Liebeswerbung" Nr. 9. Dies sind in der That echt musikalische, Gefühl und Phantasie anregende Tonbilder, welche allgemein ansprechend und verständlich sind, auch ohne daß man auf das, was sie nach dem Programm anzudeuten haben, zu reflektiren nöthig hätte. Der in dem Melodram in specie (Nr. 6 „Die drei Schneereiter") enthaltenen Tonmalerei möchten wir nicht das Wort reden; dagegen ist der Chor der Kämpen (Tenorsolo mit Männerchor) ein wirkungsreiches Tonstück, das neben Kraft und Klangfülle auch durch reizvolle melodische Motive sich auszeichnet. — Die unter Leitung des Komp. stattgefundene Ausführung, bei welcher sich neben Frl. v. Tellini, Hrn. Jäger, dem K. Singchore und der Hofkapelle auch die Mitglieder des „Liederkranzes" betheiligten, war eine sorgfältige und gelungene. Der Komponist wurde nach einzelnen Nummern durch Beifall ehrenvoll ausgezeichnet. Die recitirende Darstellung des Gedichtes durch die Hofschausp. Wahlmann war eine großartige Kunstleistung, welcher es nach Thunlichkeit gelang, den fremdartigen Stoff der Empfänglichkeit der Zuhörer nahe zu bringen. —

Wiesbaden. Am 9. Symphonieconcert des Curorchesters: Ouverturen zu „Egmont", „Tannhäuser" und „Hiarne" von Marschner, Sicilienne von Grimm, Scherzo von Chopin und Canzone von Raff, zweiter Marsch von Joachim sowie Andante und Finale aus Gade's achter Symphonie. — Am 16. Iphigenienouverture (mit Wagner's Schluß?), Reigen seliger Geister und Furientanz aus „Orpheus", Adagio aus dem Violonconcert von Bruch, vorgetr. von Hrn. Schotte, Eroica, Variationen für Orchester von Freudenberg, Serenade für 4 Violoncelle von Lachner (die HH. Curth, Lüstner, Eichhorn und Kaiser) sowie Festouverture von Volkmann. —

Personalnachrichten.

— Am 24. feierte der großherz. Sächs.-Weimar. Kammersänger Hr. von Milde in Weimar sein 25jähriges Künstlerjubiläum.—

— Violoncellvirtuos Jules de Swert wird am 26. Juni in Homburg und am 30. in Wiesbaden concertiren und am 21. Juli in einem großen Concert in Spaa mitwirken. In letzterer Badeort wird sich Hr. de Swert bis Ende October, aufhalten. —

Richard Wagner's sechzigster Geburtstag.

Derselbe wurde am 22. u. M. in Bayreuth, Leipzig und Nürnberg von seinen Verehrern in würdiger Weise gefeiert. In Bayreuth fand unter Leitung von Alex. Ritter aus Würzburg aus Anlaß dieser Feier im dortigen Opernhause ein Concert mit Theatervorstellung statt. Es wurden 2 Jugendwerke Wagner's (eine Concertouverture und eine Cantate) und ein Lustspiel von Wagner's Stiefvater L. Geyer aufgeführt und wurde der Meister von Deputationen der Wagnervereine in Wien, Leipzig, Mannheim und Pest beglückwünscht. — In Leipzig begab sich der hiesige Wagnerverein in Wagner's Geburtshaus Brühl Nr. 88, an welchem auf des ersteren Veranlassung vom Steinmetzmstr. Einsiedel nach Angabe des Baurath Dr. Mothes eine in weißem Marmor ausgeführte, von 4 Agraffen aus schwarzem Marmor mit Bronzeknöpfen gehaltene Gedenktafel mit folgenden, in verzierter, theils in Gold mit schwarzen Schatten ausgeführter Majuskelschrift eingegrabenen Worten angebracht worden war: **In diesem Hause ward geboren Richard Wagner am 22. Mai 1813**, und widmete Prof. Riedel daselbst dieser denkwürdigen Stätte einige der festlichen Stimmung Ausdruck gebende Worte. — Der Nürnberger „Correspondent" aber brachte bereits am Tage vorher folgendes kurze Lebensbild Wagner's aus der Feder von Gustav Koch, einem dem Meister nahestehenden besonders warmen Verehrer desselben: „Von Zeit zu Zeit erscheinen im Alltagstreiben des Lebens sowohl, wie der Kunst, auserwählte Menschen berufen, um die in Apathie Versinkenden durch die Gewalt ihres Genius aus dieser empor zu jagen und fruchtbringenden Anstoß zu neuem Schaffen zu geben. Daß solche Phänomene namentlich in der Kunst bei ihrem Erscheinen nicht gleich gewürdigt werden können, liegt in der Natur der Dinge, nur nach und nach gelingt es ihnen, allgemeines Verständniß und Theilnahme zu erlangen. Einer jener Auserwählten ist Richard Wagner, der morgen in Bayreuth im Kreise seiner Familie, umgeben von zahlreichen Verehrern, worunter viele der hervorragendsten Tonkünstler seinen 60. Geburtstag feiert. Tragen auch wir zu dieser Feier ein Schärflein bei, indem wir in kurzen Zügen den Lebenslauf des größten unserer lebenden Tonmeister vorführen. Wilhelm Richard Wagner ist am 22. Mai 1813 in Leipzig geboren, mit dem 9. Jahre kam er auf die Dresdener Kreuzschule, später an die Nikolaischule nach Leipzig; und die vorzügliche Vorführung Beethoven'scher und Mozart'scher Werke im Gewandhaus weckte in ihm den Entschluß, Musiker zu werden. In Theodor Weinlig, Cantor an der Thomasschule daselbst, fand sich zur Ausbildung in dieser Richtung für Wagner der rechte Mann. Er componirte nun Ouverturen, Sonaten und Symphonien, die Anfangs der Dreißiger Jahre im Gewandhaus aufgeführt wurden und aufmunternden Beifall ernteten. Die Composition seiner ersten Oper „Die Feen", wurde 1833 beendet, 1834 wurde er Musikdirektor in Magdeburg, 1836 folgte eine zweite Oper „Das Liebesverbot", der Stoff dazu war Shakespeare's „Maß für Maß" entnommen. Im Sommer 1837 besuchte er Dresden, später ging er nach Königsberg, von da nach Riga, wo er seine große Oper „Rienzi" begann, die, sowie „der fliegende Holländer", bei seinem längeren Aufenthalte in Paris, wo er die Bekanntschaften Meyerbeer's, Berlioz', Halevy's &c. machte, vollendet wurde. Sein Aufenthalt daselbst war ohne besonderen Erfolg, er verließ es im Frühjahr 1842 und kehrte nach Deutschland zurück. „Zum ersten Male, schreibt er, sah ich den Rhein, mit hellen Thränen im Auge schwur ich armer Künstler meinem Vaterlande ewige Treue" Die am 22. Oktober 1842 zum ersten Male in Dresden unter seiner Direktion geleitete Aufführung seines im Sommer 1839 vollendeten „Rienzi" welche Oper übrigens Meyerbeer zu seinem „Propheten" anregte, erwarb ihm die Stellung eines sächsischen Hofcapellmeisters, es folgte nun: „Tannhäuser", der im Winter 1844/45 vollendet, „Lohengrin", welche Oper am 28. August 1850 in Weimar unter Liszt's Leitung aufgeführt wurde, Ende 1859 beendete er „Tristan und Isolde", im Oktober 1867 die Composition der „Meistersinger von Nürnberg", wozu der Text schon in den Vierziger Jahren concipirt war, am 25. August 1870 vermählte er sich (zum zweiten Male) mit Cosima, geb. Liszt. Schon zu Ende seines Dresdener Aufenthaltes beschäftigten Wagner neue Entwürfe, es waren dies „der mythische Siegfried" und „Friedrich Barbarossa", der Letztere als Held eines Dramas. Auch Jesus von Nazareth interessirte ihn eine Zeit lang in derselben Absicht, doch sah er aus naheliegenden Gründen sehr bald davon ab. Zum letzten Male stellten sich ihm Mythus und Geschichte gegenüber. Er entschied sich für ersteren, und so entstand allmählig sein neuestes und größtes Werk „der Ring des Nibelungen" mit Vorabend „das Rheingold" und für drei folgende Abende: Walküre, Siegfried und Götterdämmerung Wir sehen bei diesem Bühnenfestspiel die von Mozart vermöge seiner ganzen künstlerischen Individualität verlassene Bahn Gluck's durch Wagner wiederhergestellt. Liegt Gluck's großes Verdienst darin, daß er einer dramatischen Opernmusik ihre Rechte zu vindiciren suchte, so ruht der Schwerpunkt und in ihm der einfache ungewaltsame Fortschritt bei Wagner in der erstrebten Herstellung des vollen dramatischen Kunstwerks, in welchem Wort und Ton als zu einem organischen Ganzen gemeinsam Wirkende erscheinen und die Gebiete der übrigen Künste für ihre Zwecke: die Gestaltung eines einheitlichen Musikdramas, mit herbeiziehen. „Denn da ist Poesie, da ist Malerei, da ist Gesang und Musik, da ist Schauspielkunst, wenn alle diese Reize von Jugend und Schönheit an einem einzigen Abende und zwar auf bedeutender Stufe zusammenwirken, es gibt dann ein Fest, das mit keinem andern zu vergleichen ist." Diese von Göthe an Eckermann gerichteten Worte enthalten die Grundidee von Wagner's „Kunstwerk der Zukunft". Wagner lehrt — der wahre Mensch ist äußerer und innerer zu gleicher Zeit, er ist als innerer Mensch Gefühls- und Verstandesmensch. Diesem Menschen entspricht nur diejenige Kunst, welche als eine einzig wahre ganze Kunst aus der Vereinigung aller unserer Kunstarten, der Darstellungs-, Dicht- und Tonkunst, hervorgeht Der Verein dieser drei Kunstarten ist im „Drama" vorhanden, in dem der Mensch nach seiner höchsten Fülle sich selbst darstellt, unter Mithilfe der bildenden Kunst, die als aus der Nachbildung der Natur hervorgegangen, in die ihr gebührende dienende Stellung tritt. Die Oper soll und muß wirkliches Drama-Bühnenstück sein, denn leiblich und handelnd treten ihre Personen vor uns. Mit Wagner trat die Oper wieder an die Spitze der Entwicklung, und wenn zuletzt nur noch in den anderen Gebieten der Musik schöpferische Geister zu finden waren, ist mit ihm wieder eine bahnbrechende geniale Kraft in dieser Sphäre zugetreten. „Die von Beethoven ausgegangene große Bewegung mündet aus in der Wagner'schen Oper". Wagner's Kunstschöpfungen bilden den Abschluß derselben und zugleich den Anfangspunkt für eine neue großartige Umgestaltung. Herder that, wie ja die echten Menschen einander vorausverkünden, auf einander hinweisen, einander vorbereiten, im Hinblick auf G. F. Händel über die Bedeutung des musikalischen Dramas den prognostizirenden Ausspruch: „Ein aufzurichtendes Odeum, ein zusammenhängendes lyrisches Gebäude, in welchem mit Umwerfung der ganzen Bude des zerschnittenen und zerfetzten Opernklingklangs Musik, Poesie, Aktion und Dekoration Eins sind." Auf diesem einfachen großen Satz ruht auch das eigenste Schaffen und Wollen Rich. Wagner's. Er hat das künstlerische Ideal, dessen Inhalt ihm kein anderer ist, als das freie, unmittelbare Leben selbst, in volle, umfassend sinnliche Wirklichkeit eingeführt, er hat zugleich die bisher vereinzelten Faktoren der künstlerischen Darstellung zum Zwecke, die dichterische Absicht vollendet zu verwirklichen, zusammengefaßt. Im vollsten, grade für die Gegenwart bedeutsamen Sinne hat er somit wahre Nationalkunstwerke geschaffen, in ihnen darf das deutsche Volk die schönste Feiergabe zu der erhebenden Epoche seiner Wiedergeburt erblicken." —

Kritischer Anzeiger.

Salonmusik.

Für Pianoforte.

Rudolf Weinwurm, Op. 10. Thema und Variationen für das Pianoforte. Wien, Bösendorfer. 15 Ngr. —

Diese Arbeit läuft mehr auf einen musikalischen Scherz hinaus. Sie ist Hrn. Nikolaus Dumba, Vorstand des Wiener Männergesangvereins, gewidmet. Weil nun in dessen Namen 3 Buchstaben aus unserem musikalischen Alphabet (d—b—a) vorkommen, so läßt Herr

Weinwurm sein achttactiges Thema mit diesen drei Tönen in Dmoll beginnen. Wir haben bekanntlich mancherlei derartige Musikscherze aufzuweisen, z. B. von Schumann über den Namen Abegg und in tieferunster Weise von Bach rc. über seinen Namen. Hrn. W.'s Ausführung seines anspruchslosen, fast dürftigen Themas ist nicht mißlungen zu nennen; und ähnlich ergeht es den stark an dem Thema haften bleibenden Variationen. —

Maurice Zweigelt, Impromptu pour le Piano. Wien, Bösendorfer. 12½ Ngr. —

Dieses kleine anspruchslose Tonstück in Gesdur fließt bei lebhaft und leicht schwebendem Rhythmus und guter Modulation mit eingewebtem Mittelsatz in Esmoll recht angenehm dahin. Es ist guten Salonpiecen für exacte Spieler anzureihen und hinterläßt bei correctem Vortrage einen wenn auch nicht tiefen, so doch ganz wohl befriedigenden Eindruck. —

Joseph Wilhorski, Op. 37. Mazurka pathétique pour le Piano. —

——— Op. 38. Deuxième Valse-capriccio pour le Piano à 18 Ngr. Wien, Bösendorfer. —

Von beiden Stücken hat die Mazurka den Ton am Feinsten getroffen; indessen enthält auch Op. 38 gute, nicht landläufige Züge. Beides ist Speise für Clavierspieler besserer Art, nicht für Modejäger und dergl. und erfordert einen feindurchgebildeten Musiker zu gutem wirkungsvollem Vortrage. — R. Sch.

Für Violoncell.

Bertha Bruckenthal, Op. 9. Romance pour le Violoncello avec acc. de Piano. Wien, Bösendorfer. 15 Ngr.

Die ganze Composition scheint ein kleines Mißverständniß zu sein; wir verstehen nicht recht, was diese Combinationen in Melodie und Harmonie mit einer „Romanze" zu thun haben, noch weniger aber, wie dergleichen für Violoncell paßt. Sollte nicht vielmehr, nach der Violoncellstimme zu urtheilen, Violine gemeint sein? — R. Sch.

Für eine Singstimme.

Bertha Bruckenthal, Op. 13. „Die Blumen." Lied für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Breitkopf und Härtel. 7½ Ngr. —

Ein abgerundetes musikalisch gut declamirtes Lied, das namentlich in Damenkreisen durch seine einfach-sinnigen Textesworte Verehrerinnen finden dürfte. Melodie und Harmonie verbinden sich trefflich mit einander und das Accompagnement ist ebenfalls zweck- und textentsprechend. —

Julie v. Waldburg-Wurzach. Op. 25. „Frau Nachtigall." Lied aus dem 16. Jahrh. für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Wien, Bösendorfer. 10 Ngr.

Man hört in diesem Liede so viel und Vielerlei, so wenig Zusammenhängendes, und so wenig als solches motivirt, daß es zu keinem rechten Eindrucke kommen kann. Vielleicht macht es in der aristokratischen Damenwelt Glück, und zwar grade deshalb. — R. Sch.

Briefkasten. B. in H. Leider zu spät. Sie wollen die vor. Nr. vergleichen. Auch war der Inhalt zu lokal gehalten. — N. in Heidelberg. Mscpt. und Zeitung (ersteres aus bewußter Hand) damals richtig erhalten. Wir hoffen nun endlich Platz zu gewinnen. A. A. J. N. in H. Zuschriften an genannten Hrn. Dr. S. sind wir gern bereit zu vermitteln. — Z. in H. Wir werden Ihren Wünschen nachzukommen suchen. — B. in Wien. Tempo commodo können wir nicht gelten lassen — unser Schreiben wird Ihnen die Gründe genau darlegen. — J. W. in P. Obgleich unsere HH. Mitarbeiter mehr als genügend mit Besprechungen von bereits edirten Werken beschäftigt sind, wollen wir doch in vorliegendem Falle auf den Wunsch bezügl. Ihres Manuscriptes eingehen. — F. in W. Zu unserm Bedauern vermögen wir Ihnen die gewünschten Zeitschriftsnummern nicht mehr zu senden. Das Liederheft ist noch nicht eingetroffen — B. in St. Wie steht es mit Ihren Versprechungen? B. in Manchester. Beide Sendungen mit Dank empfangen. — R in C. Ihr Schreiben enthält manches Interessante, nur nicht das um was wir Sie gebeten hatten. —

Das Prager Conservatorium der Musik

eröffnet hiermit die nach Schluss dieses zweiten Schulsemesters (Ende Juli) statutenmässig **in je 3 Jahren erfolgende neue Aufnahme männlicher Zöglinge** *in seine Instrumentalabtheilungen für* ***Violine, Cello, Contrabass, Harfe, Flöte, Oboë, Clarinette, Fagot, Horn, Trompete, Flügelhorn, Ventil- und Zugposaune,***

ferner die gleichfalls statutengemäss, **jedoch in je 2 Jahren sich wiederholende neue Aufnahme männlicher** *und weiblicher Zöglinge in seine* **selbstständigen** *Fachabtheilungen für*

GESANG.

Die vollständige Bildungszeit daselbst ist an den Instrumentalabtheilungen auf 6 Jahre, an den selbständigen Gesangabtheilungen hinwieder blos auf 4 Jahre bemessen und wird an ersteren in einer Unter- und Oberabtheilung von je 3 Jahresklassen, an letzteren in einer Unter- und Oberabtheilung von je 2 Jahren zurückgelegt. Die Aufnahme erfolgt vorläufig provisorisch auf ein Jahr, und erst auf Grundlage der in dieser Frist erprobten Eignung nach Musikbegabung oder Stimme wie auch nach sonstigen Fähigkeiten und erzielten Fortschritten findet die definitive Immatriculirung statt. Die Lehrunterweisung, welche die Inländer unentgeltlich, die Ausländer aber gegen ein Jahresschulgeld von 60 fl. ö. W. für den Unterricht in den Instrumentalfächern, 80 fl. ö. W hingegen für den im Gesangfache, zahlbar in halbjährlichen Anticipatraten, erhalten, erstreckt sich zuvörderst auf ein der obberegten Instrumente oder auf den dramatischen Gesang als **Hauptgegenstand** und auf die eine allgemeine Bildung bezweckenden Literarfächer, zugleich aber auch auf die gesammte Theorie der Musik, die Geschichte der Musik, die Aesthetik und Mimik, die italienische und französische Sprache. Die Zöglinge der Instrumentalfächer an der Oberabtheilung erhalten obenher eine möglichst vollständige Ausbildung im Orchester- und Solospiel, die des Gesangfaches an beiden Abtheilungen ausserdem in der Declamation und Mimik sowie im Clavieraccompagnement.

Die Aufnahmeerfordernisse, die Einbringung und Instruirung der bezüglichen Gesuche wie auch etwaige nähere, die fragliche Aufnahme oder die Einrichtung der vorstehend bezeichneten Fachabtheilungen betreffende Erkundigungen wollen die auf die Aufnahme Aspirirenden bei dem gefertigten Direktor mündlich oder mittelst frankirter Briefe einholen.

Im Auftrage
der Direktion des Vereins zur Beförderung der Tonkunst in Böhmen:

Prag, den 10. Mai 1873.

Jos. Krejci,
Direktor, No. 461-I.

Verlag von **F. E. C. LEUCKART** in Leipzig.

Soeben erschien:

Phantasie in Form einer Sonate

(Bmoll)
für
PIANOFORTE
componirt und Herrn
Dr. HANS VON BÜLOW
zugeeignet von

A. SARAN.

Op. 5. Geheftet 2 Thlr.

Vor Kurzem erschien:

A. SARAN, Op. 3. Drei Polonaisen für Pianoforte zu 4 Händen. Neue Ausg. 25 Ngr.

A. SARAN, Op. 4. Sechs Lieder für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 1 Thlr.

Durch jede Musikalienhandlung des In- und Auslandes zu beziehen:

GARTENLAUBE.
Hundert Etüden

für das
Pianoforte
von
Rudolf Viole.
(Nachgelassenes Werk.)
Herausgegeben und mit Vortragsbezeichnungen, Fingersatz etc. versehen
von

FRANZ LISZT.

Heft 1. 1 Thlr. 2, 3, 4. à 25 Ngr. 5, 6, 7, 8, 9, 10 à 1 Thlr.

Tägliche

Studien für das Horn

von
A. Lindner und Schubert.
Preis 1 Thlr. 10 Ngr.

LEIPZIG. Verlag von C. F. KAHNT,
Fürstl. Schwarzburg-Sondersh. Hofmusikalienhändler.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 6. Juni 1873.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder $1\frac{1}{2}$ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) $4\frac{2}{3}$ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 24.
Neunundsechzigster Band.

Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Geistliche Musik.

Heinrich Schütz, Die sieben Worte unseres lieben Erlösers und Seligmachers Jesu Christi, für fünf Solostimmen, Chor, Streichorchester und Orgel, Leipzig, E. W. Fritzsch. Partitur und Chorstimmen 1 Thlr. $17\frac{1}{2}$ Ngr.

——— **Historia des Leidens und Sterbens unseres Herrn und Heilandes,** Chöre und Recitative aus den vier **„Passionen"**, zusammengestellt und herausgegeben von Carl Riedel. Ebend. Part. u. St. 3 Thlr. 20 Ngr. Part. 1 Thlr. —

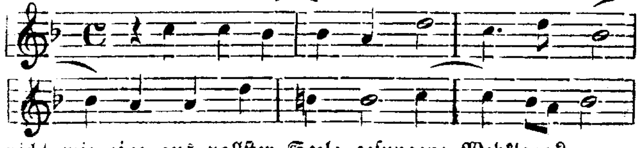
Heinrich Schütz, „der feste, große Mann, der sicher stand, als Alles wankte und das durch 60 Jahre", der Vater der deutschen Musik und doch in weiteren Kreisen bis vor Kurzem halb Vergessene! feiert mit der vorliegenden Herausgabe zweier seiner hervorragendsten Werke eine würdige, vom gesammten ernsteren Musikpublikum freudig zu begrüßende Auferstehung. Was sollen wir heute noch hinweisen auf die hohe Bedeutung des alten Sagittarius für die deutsche Kirchenmusik im Besonderen und die Kunst überhaupt? Gelegentlich der Aufführung einzelner Bruchstücke aus den „Passionen" wie bei deren zusammenhängender Darstellung in Leipzig und anderwärts haben diese Bl. bereits Characteristiken versucht und in der vorliegenden Ausgabe selbst giebt Riedel die wissenswürdigsten und schätzbarsten Fingerzeige über unsres Landmannes Werke und Wirken. Im gegenwärtigen Augenblicke dürfen wir uns darauf beschränken, nicht sowohl auf die monumentale Erscheinung Schütz's als vielmehr auf den Ausgräber derselben hinzuweisen, dessen pietätvoller Bemühung es gelungen, unserem Auge das Bild eines Riesen neu aufzufrischen. In der That, der enorme Fleiß des Herausgebers, die Tact für Tact sich bewährende Sorgfalt, die künstlerische Weisheit, wie sie aus jeder einzelnen Vortragsbezeichnung so gut wie aus vielen eingehenderen Winken und Rathschlägen beredt genug spricht, das tiefe Verständniß für Schütz's Tonmuse, vermöge dessen allein bisweilen nur äußerst dürftige Zeichen und Andeutungen durch R. eine bewundernswürdige Ausführung, eine anziehende Beleuchtung gewonnen, die Trefflichkeit der Zusammenstellung in den „Passionen", dies Alles und noch viel mehr giebt reichen Anlaß, ihm uneingeschränkte Anerkennung für seine Arbeit zu zollen und den Himmel zu bitten, er möge dem Manne, der seine Lebensaufgabe in so würdigem Wirken erblickt, noch lange die Kraft und Freudigkeit zu solchem Schaffen erhalten. —

Als Quellen für die „sieben Worte" lagen dem Herausgeber vor: auf der Landesbibliothek zu Cassel elf in einem Heft zusammengebundene geschriebene Stimmen und zwar Continuus, Bassus instrumentalis, Bassus vocalis, Tenor I instrumentalis, Tenor vocalis, Tenor II instrumentalis, Tenor II vocalis, Altus instrumentalis, Altus vocalis, Cantus vocalis, Vox suprema instrumentalis. Dieses Material nun in solcher Gestalt uns zu vergegenwärtigen, wie es dem modernen Auge Befriedigung gewährt, war keine geringe Aufgabe. Einmal mußten alle Tactstriche (nicht aber die Abschlußdoppelstriche), alle Tact-, Tempo-, Stärkegrad- und Vortragsbezeichnungen, ebenso die Orgelstimme, letztere auf Grund des Continuus hinzugefügt werden. Die Ausführung des Continuus sowie dessen Hinweglassung basirt auf den Gesetzen künstlerischer Oeconomie, Contrastik und Steigerung. Nach R.'s sehr zweckmäßigem und competentem Rath darf das Zeitmaß nirgends zu langsam genommen werden, vielmehr empfiehlt sich durchweg in Chor wie Solo ein elastisches Tempo. Nicht minder wird dem Organisten ans Herz gelegt, zur Erzielung eines möglichst ruhigen Flusses für das Ganze auf den Ab-

schlüssen der Einzelgesänge nicht überflüssig zu verweilen, den Chorsängern aber hauptsächlich Hervorheben der Leitmotive in den verschiedenen Chorstimmen, dynamisches Zurücktreten der gleichzeitig mit Nebenmotiven oder Fülltönen beschäftigten Sänger und klare Entwicklung der dissonirenden Accorde zur speciellen Pflicht gemacht. Bei Ausführung der Symphonia darf seitens der Streichinstrumente R.'s Weisung ja nicht außer Acht gelassen werden, welche lautet „sie haben ihren Part als instrumental wiederzugebende Gesangstimmen aufzufassen und wollen sich durch die einfachen Noten nicht über die Bedeutung resp. über die relative Schwierigkeit ihrer Aufgabe täuschen lassen". Diese wenigen Proben mögen hinreichen, die Gründlichkeit der R.'schen Beobachtungen zu erhärten, und ihre Zuverlässigkeit wird von allen denen bestätigt werden, die an die Ausführung der „sieben Worte" auf Grundlage des R. Vorwortes herantreten. —

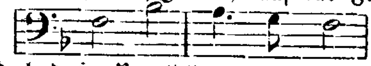
Bei der Herausgabe der „Passionen" nun, auf die der größte Theil der in den „sieben Worten" eingestreuten, auf Tempo, Vortrag ꝛc. bezüglichen Anmerkungen sich anwenden läßt, waren für Riedel folgende Erwägungen maßgebend: „So sehr es musikhistorisch interessant wäre, eine der Schütz'schen Passionen in ihrer ursprünglichen Gestalt wiederzugeben, so dürfte doch die Geduld von Zuhörern der Gegenwart dadurch gar zu sehr in Anspruch genommen werden. So schön und für alle Zeiten wirksam auch eine große Anzahl der Recitative ist, so beschränken sich doch die meisten derselben auf durchgängiges Psalmodiren; nur an einzelnen Stellen (so in der Matthäus- und Johannespassion) findet sich Ausschmückung. Dagegen sind die Psalmodien einer ganzen Schütz'schen Passion ermüdend, und besonders in der nach Marcus, wo die Chöre am Lebendigsten, für unsere Zeit kaum erträglich. Da nun außer den Schlußchören der vier Passionen die anderen zur Einzelwiedergabe geeignet sind, erschien es am Passendsten, die schönsten Chöre aus den vier Passionen von Schütz auszuwählen, und (an sich unverändert, nur zuweilen transponirt) nach dem Faden der Erzählung in Reihenfolge zu bringen sowie die dahin gehörigen Psalmodien, nach Erforderniß ebenfalls transponirt, einzufügen. Letztere, in Schütz's Original ohne rhythmische Eintheilung im Einzelnen (nur die Phrasen sind abgetheilt) und ohne Begleitung, ja ohne Fundamentalbaß gesetzt, wurden nun nach dem Vorbild seiner „Sieben Worte" in feste Recitativgestalt gebracht und mit Orgelbegleitung versehen."

Wer die sehr solid ausgestatteten Partituren dieser zwei Schütz'schen Werke studirt, dem erblühen wunderbare Freuden. Man weiß nicht, was man mit größerem Eifer ins Auge fassen soll, ob dies ungemein fesselnde polyphone Stimmgewebe oder die Kraft des thematischen Kernes, ob die Lebendigkeit und Wucht der Chöre oder die Würde und Weihe der Recitative, ob die Wahrheit der Situationsschilderung oder die Gedrungenheit der compositionellen Gestaltung. Um nun im Einzelnen bei der „Historia" stehen zu bleiben, wessen Herz bliebe ungerührt vom Einleitungschor: „Das Leiden unseres Herrn Jesu Christi? Klingt es aus diesen wenigen Noten

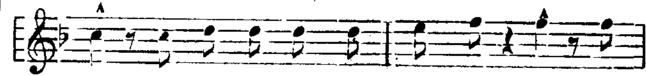


nicht wie eine aus vollster Seele gesungene Wehklage?

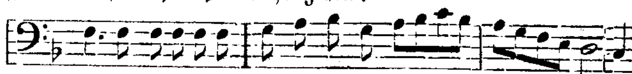
Welche Entschlossenheit, Erregtheit, Thatenlust in den drei darauf folgenden Chören „Ja nicht auf das Fest"



„Was soll doch dieser Unrath"



„Wo willst du, daß wir hingehen?"



Kräftiger, sprechender läßt sich mordsüchtige Volkserbitterung nicht zeichnen, als es Schütz in den 13 Takten gethan „Jesum von Nazareth" und in dem Chore „Nicht diesen, sondern Barrabam". Wie tritt nicht die Opferfreudigkeit der gesammten Jüngerschaar leibhaftig vor uns, wenn Schütz sie ausrufen läßt „Herr, sollen wir mit dem Schwerte drein schlagen?"



Hohn und ungezügelter Uebermuth erhält trefflichen Ausdruck in den Chören „Weissage uns, wer dich schlug!"



ferner in dem „Sei gegrüßt, lieber Judenkönig!", „Schreibe nicht: der Judenkönig", „Pfui dich, wie fein zerbrichst du den Tempel", „Andern hat er geholfen". Im Chore „Kreuzige ihn"



führt der frevelhafte Pöbelsinn die unerbittlichste und unerschöpflichste Sprache; zu ihr bilden die Chöre „Wer Gottes Marter in Ehren hat", die Schlußchöre „O hilf Christe" und „Ehre sei dir", in denen beschauliche Betrachtungen einer gläubigen Christengemeinde ergreifend geschildert werden, den stimmungsvollsten Gegensatz. —

Trennen wir uns für heute von diesen Werken, so geschieht dies nur mit dem lebhaften Wunsche, die Partituren von den Händen recht vieler Kunstverständiger ergriffen und den unbeschreiblich hohen, herzerhebenden Inhalt durch häufigere Aufführungen zur Kenntniß der Allgemeinheit gebracht zu sehen. Für häusliche Kreise, für die ja R. seine Arbeit zugleich mit eingerichtet, denken wir uns keine idealere Beschäftigung, als die Pflege solcher Musik, und Directoren geistlicher Concerte werden sich des hier in neuer Ausgabe gebotenen Stoffes um so lieber bemächtigen, als dessen Darstellung nur weniger äußerer Mittel bedarf und bei sorgfältigem Studium auch in Provinzialstädten und Städtchen sich ermöglichen läßt.

Beseelt die Ausführenden der Geist Thibaut's und der hingebende Eifer des Herausgebers, dann wird es für die Folge zur Unmöglichkeit werden, den Namen Heinrich Schütz vom Schleier der Vergessenheit umhüllt zu erblicken. — V. B.

Blüthen und Früchte,

gesammelt auf den Tonkünstlerversammlungen von 1867 bis 1872

von

Rudolph Benfey.

(1. Schluß.)

Es ist unmöglich, vom Allgemeinen Deutschen Musikverein zu sprechen, ohne dabei der Verdienste Brendel's zu gedenken. Er war der geistige Schöpfer desselben für jetzt und alle Zeit, denn in seinem Haupte entstand der Gedanke und zwar schon in einer Zeit, wo noch wenig andere Menschen solche Ideen faßten. Er lehrte zuerst und wirkte dafür, daß die Musiker sich zu verbinden und für ihre Interessen zu sorgen hätten. Er fühlte auch zuerst am Schmerzlichsten die bisherigen Uebel der Vereinzelung und pries die weltbewegende kulturgründende Macht der Musik; dafür zeugen viele Jahrgänge dieser Zeitschrift. Als er dieses große Ehrendenkmal Schumann's zu redigiren begann, da war wohl schon dieses neue Ziel der Musik angedeutet. Aber die Einsicht in die zu wählenden Mittel war noch unklar und unbestimmt. Diese scharf bezeichnet zu haben ist das gewaltige Verdienst Brendel's. Er lehrte die musikalischen Kräfte zu „organisiren", sein ganzes Sinnen und Trachten war darauf gerichtet, jenen Umschwung in der Musik herbeizuführen, welcher auch Wendepunkte im Culturleben erzeuge, darum begriff er das Große der Wagner- und Liszt'schen Thaten und zeugte für sie, darum schloß er sich jeder neuen Zeitbestrebung an und scheute sich auch nicht, selbst gewagte Versuche anfangs zu unterstützen, um zu sehen, wie weit die Kräfte trügen.

Einst sagte er zu mir: „schaffen wir erst Anerkennung für das Neue, einen neuen sicheren Anschauungskreis, und müßte es selbst mit Hülfe von Parodoxien geschehen. Wer in aller Welt den Markt zu überfüllt findet, muß, und sei es selbst mit dem Ellenbogen, sich Raum zu verschaffen wissen. Unsere Zeitschrift hat in den Jahren 1842—52 manche Ellenbogenstöße austheilen müssen, um Platz zu finden bei der Menge von Vorurtheilen. Jetzt denken wir ruhiger über manches dort erregt Geäußerte. Es bedarf anderer Mittel, ein Terrain zu erobern, und anderer, es zu behaupten. Die Zeit des Kampfes liegt jetzt hoffentlich hinter uns, die Zeit der Vermittelung hat angefangen. Es gilt jetzt hauptsächlich, stets dafür zu zeugen, daß wir Musiker in den wichtigsten Fragen unserer Stellung zum Leben zusammenhalten müssen. Die verschiedenen Schulen innerhalb der Kunst mögen jetzt nicht mehr durch Thaten mit einander wetteifern, sondern ziehen es vor, durch Wortstreit einander zu bekämpfen. Die neudeutsche Schule ist Thatsache. Die Gegner können sie nicht mehr wegschaffen. Es gilt nun, mit ihnen sich zu verständigen, nicht über die Fragen der musikalischen Schöpfungsregeln — da mag jede Schule ihren eignen Weg gehen — aber über unsere Stellung zu Welt und Leben." Diese Anschauungen bewogen ihn denn auch, von jetzt an auch milder gesinnte Anhänger des Neuen für die Zeitschrift zu gewinnen. — In einer wichtigen Frage, über die wir oft debattirten, konnten wir uns übrigens in Betreff der Form leider nie verständigen. Sie betraf das herrliche Werk, das er, aus früheren Zeitungsartikeln zusammengestellt, unter dem Titel „Ueber die Organisation des Musikwesens durch den Staat" veröffentlichte. Hier war ich wohl mit dem Kerne des Werkes einverstanden; die großen Organisationen sollten nach meiner Ansicht auch entstehen, aber nicht, wie Brendel wollte, vom Staate gegründet werden, sondern unter den Musikfreunden geschaffen werden. Die Kunst sollte ihre Selbstständigkeit behaupten. Vielleicht werden jetzt viele jüngere Freunde meine Ansicht theilen. Im Großen und Ganzen aber werden alle aufrichtigen Mitglieder des Allg. D. Musikvereins sich als geistige Söhne Brendel's und als Erben seines Werkes empfinden, und in seinem Geiste fortarbeiten.

Ein freudiges Bewußsein drängt uns bei dieser Gelegenheit, unsre innere Befriedigung auszusprechen, daß der Allg. D. Musikverein und dessen Tonkünstlerversammlungen auch nach Brendel's Tode nicht bloß die Höhe inne behalten haben, die sie schon bei seinem Leben besaßen, sondern daß sie, wie das ja im Laufe der Zeiten stets geschehen muß, auch fortschritten, ihre Aufgaben erweiterten und vergrößerten; das jetzige Präsidium, von dem bedeutenden Manne geleitet, welcher schon zu Brendel's Zeiten bei musikalischen Aufgaben die wesentlichste Stimme hatte, hat sich vollständig bewährt und gezeigt, daß auch Aufgaben des Vereins bei ihm ins Auge gefaßt, richtig gewürdigt und nach Maßgabe der Mittel und Verhältnisse gefördert werden. Auch die Schöpfung der Altenburger Versammlung wurde in die rechte Bahn gelenkt und wenn in neuerer Zeit dieses junge Glied als selbstständigeres Zweiginstitut hingestellt wurde, so wird auch dieser Umstand, wie jede gesunde Arbeitstheilung, beiden Institutionen zu Gute kommen. Sie werden jedes in der Sphäre der sich selbst gezogenen Grenzen segensreich wirken und einander ergänzen. Es eint sie ja der Brendel'sche Gedanke, der sein ganzes Leben lang dafür zeugte, daß der Musiker sich mit dem Musiker zusammenschließen müsse, um gemeinsame Interessen zu vertreten und der, trotzdem daß er auf den Staat als Organisator hinwies, doch eine freiwillige Association hervorrief, die alle bisherigen in musikalischen Kreisen übertraf.

Brendel's Hinweis auf den Staat war übrigens weniger Product seiner Individualität als das seiner früheren Bildung und Studien. In einer Zeit geboren, wo der Staat der Zukunft sich erst losrang aus dem absolutistischen Staate der Vergangenheit, stand Brendel dem Gedanken der Association theoretisch noch fern, obgleich er ihn praktisch besser handhabte, wie irgend Einer seiner Zeitgenossen. In der Weltanschauung des Philosophen Hegel wurzelten seine ästhetischen und rechtsphilosophischen Anschauungen, aber Hegel hatte wohl zu allererst erkannt, daß die bürgerliche Gesellschaft, der „Nothstaat", wie er sie nannte, etwas Andres sei, als der organisirte Staat der Freiheit, aber noch nicht die vollständige Scheidung beider Sphären vollzogen. Brendel folgte hierin seinem Lehrer. Wir können übrigens, auch ohne auf alle Einzelheiten Brendel'scher Weltanschauung zu schwören, doch das Wesentlichste seiner Bestrebung erfassen. Der Mittelpunkt, welcher all seinen Ueberzeugungen zu Grunde lag, war die Einsicht in die hohe und veredelnde wie begeisternde Bedeutung der musikalischen Persönlichkeit. Er erkannte sie in der Vergangenheit in Beethoven, aber auch die Gegenwart zeigte ihm eine solche im Wesen eines der größten musikalischen Heroen unserer wie jeder Zeit. Brendel's ideale Anschauung gewann Halt, weil er die mächtige Kraft und Individualität eines Beethoven vergleichen konnte mit lebenden Größen und daraus die Ueberzeugung gewann, daß diese Kraft auch fortdauere und weil er andererseits sah, daß in Liszt eine wohl anders dispo-

nirte, aber in ihrer Art nicht geringere musikalische Persönlichkeit noch unter den Lebenden wandelte.

Indem wir übergehen von dem Schöpfer unseres Vereins zu dessen größtem Förderer, zu dem bedeutendesten musikalischen Epiker und Kirchencomponisten der Gegenwart, windet einen Kranz aus Cypressen der edlen unvergeßlichen Erinnerung an unseren Freund Brendel und mischt auch manches lieblich seinem Angedenken fortblühende Vergißmeinnicht mit hinein, einen Lorbeer- und Eichenkranz aber in unserer nächsten Betrachtung dem größten Musikheroen und edlen Menschenfreund Franz Liszt. —

S. 234 drittletzte Zeile lies: „für Das, was uns so lange erfüllte, gef." 2c. —

Correspondenz.

Leipzig.

Als man in einem zum Besten der Pädagogischen Centralbibliothek am 25. Mai in der Centralhalle gegebenen Concerte die vielen leeren Plätze erblickte, hätte man an der Kunstliebe unsrer Bevölkerung zweifeln können, wenn nicht der aus einigen hundert Kindern hiesiger Schulen bestehende Chor das Gegentheil bewiesen und das glänzendste Zeugniß für den Kunstsinn der Leipziger abgegeben hätte. Diese liebliche Kinderschaar war auch in den schwierigsten Intonationen so sicher und setzte stets nach den Pausen mit einer Präcision ein, wie die geschultesten Gesangvereine. Luther's Choral „Ein' feste Burg" eröffnete das Concert, ihm folgte ein Terzett aus der Zauberflöte, Methfessel's Bundeslied, „Die heilige Nacht" und der Chor aus Haydn's „Schöpfung" „Die Himmel erzählen", in welchem die Männerstimmen vom Gesangverein „Arion" und das Accompagnement von der Büchner'schen Capelle trefflich ausgeführt wurde, eine der imposantesten Leistungen und von wahrhaft erhebender Wirkung. Der „Arion" brachte sodann zu Gehör: Gernsheim's „Siegesgesang der Griechen", Liszt's „Gottes ist der Orient", „Morgenwanderung" von Lassen und „Wenn ich ein Waldvöglein wär" von G. Schmidt, in jeder Hinsicht vorzügliche Reproductionen. Vom Kinderchor hörten wir ferner ein Volkslied „Lieb Heimathland" und „Alles neu!" von Abt. Der „Arion" im Verein mit dem Kinderchor sang außerdem einen „Chor" aus Mendelssohn's 42. Psalm, einen Chor aus „Preciosa" und den Reigen aus der „Zigeunerrhapsodie" von Jul. Becker. Dem Dirigenten Hrn. Rch. Müller gebührt hohe Ehre für die höchst gelungene Aufführung, deren Einstudirung ihm sicher keine kleine Mühe verursacht hatte. — Sch...t.

Berlin.

(Fortsetzung.)

In Halévy's „Jüdin" trat Hr. Krolop zum ersten Male als Cardinal auf und bewährte sich von Neuem als vortrefflich gebildeter Sänger, als welcher er an unsrer Hofbühne zu den brauchbarsten Kräften gehört. Vielleicht klingt die allertiefste Lage der Partie nicht ausgiebig genug, das wäre aber so ziemlich die einzige Ausstellung, die an der Leistung zu machen wäre, und dieser Mangel wird auch schwerlich zu beseitigen sein, da er in der Begrenzung des Stimmumfanges seinen Grund hat. Hr. Krolop nahm übrigens das Tempo der ersten Cavatine erheblich langsamer, als es sonst gesungen wird, doch gereicht das der ganzen Scene kaum zum Nachtheil. Frau v. Voggenhuber war in gesanglicher Beziehung eine ganz gute Recha, auch Frl. Lehmann als Eudora gab in Erscheinung und Gesang eine treffliche Leistung, wieder bethätigend, was die Kritik ihr so oft nachgerühmt hat, daß sie nämlich in jeder Partie sich zurecht findet. Auch an ihr besitzt die Hofbühne ein überaus verwendbares und strebsames Mitglied. Die HH. Formes und Schleich als Eleazar und Leopold dagegen waren Erscheinungen, die an der königlichen Bühne doch zu den Unmöglichkeiten gehören sollten. Hr. Formes scheint überhaupt seine Leistungsfähigkeit zu überschätzen, sonst würde er einen so vollkommen ruinenhaften Eleazar nicht auf die Bühne bringen; aber freilich dürfte nachgerade jede seiner Leistungen an der Ruine seiner Stimme zu Grunde gehen. —

„Faublas", komische Oper von Richard Wüerst, erlebte kürzlich im Friedrich-Wilhelmst. Theater seine erste Aufführung. Es durfte einigermaßen überraschen, in diesen, der Buffonerie und dem höchsten Blödsinn fast ausschließlich gewidmeten Räumen einem dem Namen seiner Autoren nach zu urtheilen, anständigeren Werke begegnen zu sollen, die Aufführung selbst hat aber theilweis wenigstens eine Aufklärung über diese Vermuthung gebracht. Der Librettodichter führt den Zuhörer auf ein reichlich mit Schmutz und Leichtsinnigkeit gedüngtes Gebiet. Die Handlung an sich ist ihrer Unbedeutendheit wegen kaum zu dramatischer Bearbeitung geeignet, Verirrungen, durch handgreifliche Unwahrscheinlichkeiten gewaltsam herbeigeführt, sollen das Interesse des Zuhörers wach erhalten, andre Unwahrscheinlichkeiten müssen jene Verwirrungen lösen und das Stück zum Abschluß bringen. Wohin man sieht, Lüge, Oberflächlichkeit und Gemeinheit. Es bleibt mir unbegreiflich, wie ein Musiker wie Wüerst sich dazu verstehen konnte, einen solchen Text zu componiren, unbegreiflich um desswillen, weil Wüerst die großartigen Schöpfungen Richard Wagners, in denen denn doch die gewaltige, gestaltende poetische Kraft eines Genies zu erkennen ist, zumeist auch ihres Textes wegen mit den unzweideutigsten Ausdrücken sittlicher Entrüstung verurtheilt hat. Solch ein Sujet, wie das des Faublas, ist doch wahrhaftig nicht berufen, den Geschmack des deutschen Publikums von Offenbachiaden abzuziehen oder die deutsche komische Oper in sieggekrönte Concurrenz mit der französischen treten zu lassen. Was den musikalischen Theil anbetrifft, so heben sich vor allem zwei Stücke ganz vortheilhaft heraus, nämlich das wirklich innig empfundene Lied Faublas' im ersten Act: „Dort in des Klosters verschwiegenen Mauern", das seiner Innigkeit wegen nur nicht recht zu dem frivolen Thunichtgut paßt, und die glänzende Polonaise, mit welcher das Finale des ersten Actes eingeleitet wird. Im Allgemeinen erinnert der musikalische Styl der Oper an Mozart, doch sind auch die Einflüsse Weber's, Mendelssohn's und Meyerbeer's erkennbar. Offen gestanden, ist mir die Musik zu anständig für den Text, und ganz ohne Einfluß auf die Arbeit des Musikers ist das fade Reimgeklingel des Librettisten doch nicht geblieben. —

(Fortsetzung folgt.)

Graz.

Aus der ganzen zweiten Hälfte unserer letzten Wintersaison sind eigentlich nur zwei Momente hervorzuheben: das sogenannte Wagnerconcert und die erste Aufführung der Johannespassion. Zu ersterem hatte man anfänglich den verehrten Meister selbst geladen; daß er nicht kam, war sehr bedauerlich; doch glaube ich, wurde dem musikalischen Graz hierdurch eine große Blamage erspart. Das Concert fand in dem trostlos schlecht akustischen Stadttheater statt. Das für hiesige Verhältnisse große Orchester (weit über 100 Mitglieder) brachte es selbst im Huldigungsmarsch zu keiner sonderlichen Wirkung. In hohem Grade war die entschieden fehlerhafte Aufstellung schuld und auch der Dirigent trug das Seinige dazu bei, jede Wirkung möglichst abzuschwächen. Wie kann man aber auch einem Dilettanten eine solche Riesenaufgabe übertragen. Dieser Leichtsinn hat sich furchtbar gerächt. Beethoven's dritte Leonorenouverture, Spinnchor und Ballade aus dem „Holländer" sowie Vor- und Nachspiel aus „Tristan" waren sämmtlich trostlose Leistungen. Es wurde hierüber nur Eine Stimme, die des allgemeinen Unwillens, laut.

Durch glückliche Aufstellung des Pianoforte, jener des Orchesters entgegengehalten, war das Clavierconcert die einzige Nummer, die allgemein befriedigen konnte, außerdem befriedigte die Composition lebhaft. Es war dies Schubert's hier zum ersten Male gehörte Wandererphantasie in der symphonischen Bearbeitung von Liszt. Hr. Capellm. Wilhelm Treiber hatte in dem schwierigen Clavierpart reiche Gelegenheit, seine glänzende Technik im günstigsten Licht zu zeigen. Auch dem Dirigenten und dem Orchester gegenüber kam ihm seine vieljährige Praxis als Capellmeister sehr zu statten. Hr. Concertm. Ferd. Casper endlich trug Wagner-Wilhelmj's „Albumblatt" in recht inniger Weise vor. —

Die Aufführung von Bach's Johannespassion (für Graz Novität) war dagegen, was die Chöre anbelangt, vollständig befriedigend, auch die Sololeistungen waren größtentheils genügend, nicht aber das Orchester. Bach spielt man eben nicht nach einer Probe. —

Das schwedische Damenquartett heimste hier viel Geld ein. Ist dasselbe aber auch concertberechtigt? Meinetwegen neben Leopold Meyer und Ole Bull; daß man aber Beethoven'sche und Händel'sche Sonaten als Zwischennrn. bietet, zeigt wenig Liebe zur eignen Kunst. —

In der Oper gastirten Gustav Walter aus Wien und gegenwärtig Marie Brandt aus Berlin mit glänzendem Erfolg. „Lohengrin" war und ist jene Vorstellung, die am meisten interessirt. Für die erledigte Heldentenorstelle gastirt Hr. W. Richard aus Frankfurt a. M. ohne sonderliche Aussichten. —

Mortier de Fontaine ist von seinem verunglückten Ausflug nach Hamburg nicht wieder zurückgekehrt. — Stiring.

Zofingen.

Unsere Concertsaison wurde mit April geschlossen. Es fanden in diesem Winter wiederum vier regelmäßige Abonnementsconcerte statt, wie sie seit 1846 hier eingeführt und von dem städt. Musikdir. Eug. Petzold geleitet werden. Die Programme boten auch diesmal mannigfaltig Gediegenes, älterer und neuerer Zeit angehörend, wenn auch manche Urtheile in Bezug auf Wahl und Ausführung nicht immer miteinander übereinstimmten. Wenn planmäßig und zwar in gediegener Weise von einem Concertinstitute Programme entworfen und ebenso ausgeführt werden, so soll unentwegt dem Ziele, welches es sich gesetzt hat, zugesteuert werden. Der Einfluß einer guten Geschmacksrichtung auf das Publikum wird nicht ausbleiben. Jedem kann natürlich nicht Alles recht gemacht werden. Im rein orchestralen Theile kamen zur Aufführung: Symphonien in Esdur von Mozart und in Adur von Mendelssohn, Ouverturen in Cdur und zu Ossian von Gade, Friedensfeier von Reinecke, zu „Lodoiska" und „Oberon", von Ensemblestücken Lauda Sion von Mendelssohn, „die Flucht der heiligen Familie" von Wüllner, „Beim Sonnenuntergang" von Gade, „der erste Ton" von Weber, „die vier Menschenalter" von Fr. Lachner und „der Rhein" Volksgesang von Panny sowie Gesänge für gemischte oder Frauenstimmen von Mendelssohn, Petzold und Hiller, Sologesangvorträge mit Orchester und Instrumentalvorträge verschiedener Art für Harfe, Piano, Violine und Violoncell.

Den Schluß der Abonnement- und Extraconcerte (Florentiner rc.) bildete das Charfreitagsconcert, welches hier ebenfalls seit 1855 eingeführt und gewissermaßen eingebürgert ist, und alljährlich des Abends in erleuchteter Kirche stattfindet. Dieses Concert ist für das Publikum frei und der Gemeinderath (d. h. die Gemeinde selbst) übernimmt alle dabei vorkommenden Kosten. In solchen Kirchenconcerten kamen, der von zwei zu zwei Jahren hier üblichen größeren Oratorienaufführungen nicht zu gedenken, zur Ausführung: Haydn's „Worte des Erlösers" (wiederholt), Rosetti's „Sterbender Jesus", Neukomm's „Grablegung Christi", Pergolese's Stabat mater (bearb. von Alex. Lwoff), Mozart's Requiem, Astorga's Stabat mater (bearb. von R. Franz), aus Mendelssohn's „Christus" das „Leiden Christi" (wiederholt), Cherubini's Requiem (wiederholt), eine Trauercantate von Späth, H. Schütz's 4 Passionen (bearb. von Riedel) rc. Dieses Jahr nun wurde Graun's bekannter „Tod Jesu" wiederholt aufgeführt und zwar in Dr. Heinroth's Bearbeitung. In derselben sind die in ihren Cantilenen und Dacapos im Original ziemlich zopfigen Arien und Duetten vortheilhaft gekürzt; Recitative mit Orgelbegleitung geführt; einige zu hochgehende Chöre und Arien einen halben Ton tiefer transponirt und das Ganze durch geeignete Instrumentirung etwas zugänglicher gemacht. Es ist schade, daß die Heinroth'sche Bearbeitung nicht durch Druck oder Abschriften in weitere Kreise verbreitet oder keine andere Bearbeitung dieses Oratoriums von anderer Seite erfolgt ist. Eine Copie der Originalpartitur Heinroth's befindet sich im Archiv von Winterthur, woher wir das Werk vollständig erhielten. Die Chöre haben eine unbestrittene fromme Würde und sind allen anderen guten dieser Gattung an die Seite zu stellen. Die Recitative sind wundervoll declamirt. Nach dem Urtheil bedeutender Kritiker und Aesthetiker*) behauptet es sich gern neben Händel's und Haydn's Oratorien (wenn auch nicht so genial wie die größten Tonschöpfungen des ersteren), wie sich dies auch an unserer Charfreitagsaufführung durch eine gediegene Ausführung bewährte. —

Manchester.

Wir haben hier während der verflossenen Saison nicht weniger als 5 verschiedene characteristische Concertunternehmungen gehabt, welche mit Recht unsere Aufmerksamkeit auf sich ziehen, denn sie sind von mehr als gewöhnlicher Bedeutung. Die erste, welche wir zugleich als älteste bezeichnen, ist The Gentlemen's Concerts, welche in der Concerthalle abgehalten wurde. Während vieler Generationen hat bewahrt sich dieses Concertinstitut nur gediegene Musik gepflegt und noch immer die ungetheilte Sympathie der Abonnenten.

Diesen zunächst verdienen Mr. Charles Halle's grand Concerts unsere Aufmerksamkeit, welche kürzlich ihre 15. Saison beschlossen haben. Mr. Hallé schloß seine Concerte mit Bach's Passionsmusik, einem Werke, welches in England zu neuem Leben erwacht, in meinem nächsten Briefe ausführlicher über dieselben. —

Demnächst verdient die „Manchestergesangvereinsgesellschaft" die meiste Aufmerksamkeit. Seit einigen Jahren begründet, hat dieser Verein sich das Ziel gesteckt, den a capella-Gesang zu pflegen, doch bei Gelegenheit legt man auch Solovorträge ein, um mehr befähigteren Sängern Gelegenheit zu geben, ihre Stimmen zu zeigen und ihre Kräfte zu verwerthen. —

Mr. De Jong's Popular-Concerts ferner finden jeden Sonnabend Abend in Free Trade Hall statt. Es ist schade, daß dieses Haus in Kurzem niedergerissen wird, um eine Centraleisenbahnstation in diesem Stadttheile zu bauen. Diese Concerte haben ihre zweite Saison geschlossen und Tausenden von Zuhörern bereits ungemein genußreiche Stunden bereitet. Die Programme boten eine vortreffliche Auswahl von Salonmusik, Orchesteraufführungen, Opernfragmenten, Symphonien und andern classischen Stücken, und nebenbei hatten wir das Vergnügen, einige der bedeutensten Opernsänger der Jetztzeit zu hören sowie auch Instrumentalvirtuosen, z. B. Mr. Risegari (Violine), Mr. van Biene (Violoncell), Mr. Sauvlet, Mr. Damaré (Flöte), Mr. Clagette (Piccolo) und Mr. Bridge als Orgelvirtuos, alle von besonderer Bedeutung. Der Unternehmer Mr.

*) Ohne die seitens eines so hochverdienstvollen Vereins und Dirigenten zuweilen nöthigen Localrücksichten zu übersehen, müssen wir doch Schütz, Astorga, Carissimi rc. rc. in Betreff des inneren Gehalts ihrer Werke viel höher stellen, als Graun's wohl geistreiche, kunst- und effectvolle aber in Bezug auf Kraft und Wahrheit des Ausdrucks ungleich blassere Schablonen-Copie. — D. R.

De Jong ist selbst Flötenvirtuos und seine Flötensoli sind stets mit enthusiastischem Applaus aufgenommen worden. —

Miß Goddard hat in London ihr Abschiedsconcert gegeben. Sie geht nach Amerika und Australien und hat die ganze musikalische Welt in Erstaunen gesetzt durch ihre Erklärung, nie wieder öffentlich in England auftreten zu wollen. Sie hat die höchste Stellung eingenommen, die je eine englische Clavierspielerin erreicht hat. Sie war im Zenith ihrer Kunst und der allgemeinen Beliebtheit. Wir können ihr Scheiden nur aufrichtig bedauern und ihr den besten Erfolg wünschen in der anderen Welt. Möge sie ihren Entschluß bereuen und ein herzliches Willkommen soll sie bei ihrer Rückkehr begrüßen.

Frau Otto-Alvsleben aus Dresden trat in Manchester in Free Trade Hall auf. Sie debutirte in Haydn's „Schöpfung" vor einem zahlreichen kritischen Publikum. Ihre Aussprache des Englischen war vollkommener als man sie gewöhnlich bei Fremden findet, sie führte sich bei uns als eine Sängerin ersten Ranges ein.

Mr. Herton Allisson, welcher in Leipzig seine Studien gemacht, gab auch dieses Jahr eine Soirée. Das Programm bestand nur aus classischen Musikstücken, welche sorgfältig gewählt von ihm selbst mit solcher Meisterschaft gespielt wurden, daß er sich den allgemeinen Beifall einer zahlreichen fashionablen Zuhörerschaft erwarb.

Pauer von hier bot in Royal Institution drei Vorlesungen über Musik und Componisten, welche er erläuterte, indem er eine Auswahl Clavierstücke von classischen Meistern vortrug. Seine Vorlesungen waren von einem dankbaren aufmerksamen Publikum stark besucht.

Endlich haben wir mit vielem Bedauern den Tod unseres Landsmannes Mr. H. H. Pierson gelesen, er starb in Leipzig und war in vielen Beziehungen ein guter Musiker. Als Componist war er in seinem Lande weniger bekannt, als er es verdient hätte.

Zuletzt erwähne ich noch die italienische Oper Maplessons. Sie kommt gewöhnlich einmal im Jahre von London hierher und giebt 6 Vorstellungen in einer Woche in Anbetracht der außerordentlichen Ausgaben, welche ihr Aufenthalt hier verursacht. Sie hat gewöhnlich ein ausgewähltes Publikum und ihre Leistungen sind ganz bedeutend.

Die deutschen Orgelbauer Schulze aus Erfurt haben in dem benachbarten Wigan ein Instrument gebaut, welches den allgemeinen Beifall der anwesenden Organisten erregt hat. Man betrachtet es als ein vollkommenes Meisterstück der Baukunst. Sein Ton ist ausgezeichnet in allen Registern, 60 an der Zahl, und es geht eine Harmonie durch das Ganze, wie man sie nicht oft bei unsern Orgeln findet. Mr. Best hat uns dieselbe zuerst vorgeführt und unter seinen geschickten Händen fanden wir sie in sonorer brillanter Stimmung.

(Fortsetzung folgt.) Bowland.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Arnheim. Am 18. v. M. Aufführung des Oratoriums „Die heilige Elisabeth" von Liszt unter Leitung von Meijroos. „Es ist uns angenehm, melden zu können, daß die Aufführung der heiligen Elisabeth in sehr wohlgelungener Weise stattfand. Chor und Orchester hielten sich gut und die Solisten thaten das Möglichste, um die Aufführung so prachtvoll wie möglich zu gestalten. Vor Allem sang Frl. Wekerlin die Partie der Elisabeth höchst vortrefflich. Ihr gefühlvolles, wohllautendes und umfangreiches Organ im Verein mit guter Schule ließ sie mit Leichtigkeit alle Schwierigkeiten besiegen. Wenn auch diese Aufführung noch nicht sofort alle Gegner der Zukunftsmusik bekehrt hat, so hat sie doch sicher dazu beigetragen, bei vielen derselben zur Erkenntniß zu bringen, daß viel Schönes in diesem Genre enthalten ist, daß es im Stande, die tiefsten Seiten des Gemüthes zu erregen und auf's Neue das Sprüchwort befestigt hat: alle Genre sind gut mit Ausnahme des langweiligen. Wir wünschen Hrn. Meijroos ein recht gutes Resultat seiner muthigen Unternehmung. Er kann auf die Dankbarkeit aller Musikfreunde rechnen, welche gestern aus allen Orten des Landes zusammengeströmt waren, um seiner großen Aufführung beizuwohnen. Vielen von uns war es höchst angenehm, nach derselben ein sichtbares Zeichen dieser Dankbarkeit zu bemerken. Von einem der Commissare, Hrn. Baron von Hemert, wurde nämlich Hrn. M. im Namen sämmtlicher Mitwirkenden Liszt's Marmorbüste in Medaillonform von dem bekannten Bildhauer Wouters mit den herzlichsten und wärmsten Worten als Andenken von Arnheims Kunstfreunden verehrt für den unermüdlichen Eifer und die Beharrlichkeit, womit er das hiesige Publicum mit Liszt's schönstem Werke bekannt gemacht habe. Arnheim kann auf diese Aufführung stolz sein, welche einen schönen Beweis lieferte von dem hier herrschenden Kunstsinn. Unter den anwesenden Gästen befanden sich viele der bedeutendsten Künstler Hollands, z. B. die HH. Verhulst und Heinze aus Amsterdam, Nicolai aus Haag, Hol aus Utrecht und Wetrens aus Leiden." —

Berlin. Am 23. v. M. neunter Orgelvortrag des Organisten Dienel in der Marienkirche: Passacaglia von Bach, Orgelsonate in Gmoll von Merkel und Amollconcert von Bach, gesp. vom Concertgeber, Arien aus „Elias" und aus der „Schöpfung", Duett aus „Athalia" von Händel, Terzett aus Spohr's Oratorium „des Heilands letzte Stunden" sowie Toccata in Asdur von Hesse und „Träumerei" von Schumann, vorgetragen vom blinden Organ. Franz, Schüler des Concertgebers. — Am 30. v. M. zehnter Orgelvortrag des Organisten Dienel: Pastorale von Bach (Franz), Adursonate von Mendelssohn und Variationen für Orgel von Hesse (Lenz, Schüler des Concertgebers), Quartett aus dem 121. Psalm von Dienel, Arien aus „Josua" von Händel und aus „Abraham" von Blumner, Adagio von Merkel und Arie aus der Ddursuite von Bach für Violine und Orgel, Concertsatz in Esmoll von Thiele, Choralvorspiel über „Das alte Jahr vergangen ist" sowie Präludium und fünfst. Fuge in Fmoll von Bach. —

Cassel. Am 24. v. M. Abendunterhaltung zu Wohlthätigkeitszwecken: „Des Staubes eitle Sorgen" von Haydn, Clarinettquintett von Mozart und „Erlkönigs Tochter" von Gade. —

Dessau. Erstes Concert der Herzogl. Hofcapelle am 16. v. M.: Schumann's Manfredouverture und Beethoven's Pastoralsymphonie, beide Werke vortrefflich ausgeführt und von dem überaus zahlreichen Publicum mit dem allgemeinsten und verdientesten Beifall begrüßt. „Frl. Eschebach, eine Anhaltinerin und Schülerin Tausig's betrat zum ersten Male die Oeffentlichkeit und documentirte in Chopin's Gmollballade und Berceuse beachtenswerthe Technik, obschon große Befangenheit bei diesem ersten Versuche Manches nicht recht zur Geltung kommen ließ; besser gelang ihr Cloches de Genève und namentlich Liszt's Rigolettophantasie. Bei weiterem ernstem Studium dürfte Frl. Eschebach noch Ruhe und Sicherheit im Anschlage sowie die durchgeistigte Auffassung ihrer vorgesetzten Aufgabe gewinnen, deren Fehlen sich hier und da geltend macht; das Publicum nahm ihre Leistungen freundlich auf. Unser Hofopernmitglied Frau Hardtz erndtete durch eine Arie aus Rossi's „Mitrane" und durch Lieder von Schumann und Franz, namentlich durch letztere lebhaftesten Beifall." — Am 23. v. M. zweites Concert: Concertouverture von Rietz, Pianoforteconcert von Schumann, vorgetr. von Hrn. MD. Klughardt aus Weimar, „Gretchen vor dem Bilde der Mater dolorosa" von Hauptmann, ges. von der Hofopernf. Frl. Pauli, „Schilflieder" von Klughardt, vorgetr. vom Comp. und den HH Bertram und Herlitz sowie „Lenore" Symphonie (nach Bürger's Ballade) von Klughardt. —

Düsseldorf. Am 17. v. M. Concert von Tausch unter Mitwirkung mehrerer Gesangscorporationen: Ouverture und Introduction aus „Jessonda", Clavierconcert von Burgmüller, vorgetr. von Tausch, „Zigeunerleben" von Schumann-Grädener und Musik zu Shakespeare's „Was ihr wollt" von Tausch. — Am 26. v. M. Concert des Gesangvereins „Oratorium" unter Leitung des Hofp. Ratzenberg: Ddursymphonie für kleines Orch. und Cantate „Auf Himmelfahrt" für Soli, Chor und Orch. von Bach, Appassionata von

Beethoven (Niemeyer aus Warburg), „Am Traunsee“ für Bariton, Frauenchor und Streichorch. von Thieriot, Phantasiestücke für Pianof. und Clarinette von Schumann, sowie „Requiem für Mignon“ für Soloquartett, Chor und Harmonium von Rubinstein.

Fraustadt (Posen). Am 25. Mai Concert des Gesangvereins: Dies irae, Tuba mirum und Rex tremendae aus Mozarts Requiem, Altarie aus „Paulus“, Loreleyfinale von Mendelssohn, Lieder von Möbring u. A. —

Glogau. Am 3. Concert der Singacademie: Emollphantasie von Mozart und Appassionata von Beethoven, vorgetr. von Kniese, Brautchor aus „Lohengrin, zwei schwedische Volkslieder für Chor und „Deutsches Liederspiel“ für Soli und Chor von H. v. Herzogenberg. — Am 14. d. M. Concert für Rob Franz: Phantasiesonate Op. 168 von Raff und Phantasiestück Op. 16 No. 2 von Schumann (Kniese), Lieder für Tenor von Rob. Franz, Altlieder von Schubert, Schumann und Franz, Baritonarie aus „Hans Heiling“ von Marschner sowie drei Lieder für Bariton von Schubert. — Am 17. d. M. Kirchenconcert der Singacademie: Passacaglia für Orgel von Bach, Altarie aus „Messias“, Adagio für Violoncell und Orgel von Marcello, Ave verum von Mozart und geistliches Lied für Chor von Beethoven, Tenorarie „Sei getreu“ aus „Paulus“ von Mendelssohn, „Joseph's Garten“ aus Op. 4 No. 5 von Lassen sowie Fuge über BACH Op. 60 No. 6 von Schumann. —

Gothenburg. Drittes philharmonisches Gesellschaftsconcert: Ouverture, Spinnerlied und Ballade aus dem „Fliegenden Holländer“, „Neujahrslied“ für Chor und Orch. von Schumann und Pastoralsymphonie von Beethoven. —

Halle. Am 28. v. M. Soirée der Singakademie: „Der Frühling“ aus den „Jahreszeiten“, Terzett aus „der Rose Pilgerfahrt“ von Schumann, zwei Volkslieder für Chor und fünf Nrn. aus den „Liebesliederwalzern“ von Brahms sowie zweiter Akt aus Gluck's „Alceste.“ —

London. Am 16. v. M. dreizehnter musikalischer Abend des Vereins für Kunst und Wissenschaft: Fmollquartett Op. 47 von Brahms, „Adelaide“ von Beethoven und By night für eine Singstimme von Urich, Sonate Op. 28 von Beethoven und Amollquintett Op. 107 von Raff. — Am 23. v. M. Beethovenabend desselben Vereins unter Mitwirkung Bülow's: Sonaten Op. 31 No. 2 und Op. 69, Adagio con Variazione Op. 34 und Rondo a capriccio Op. 129, Variationen und Fuge Op. 35 und Trio in Esdur Op. 70 Nr. 2 sämmtlich von Beethoven. —

Merseburg. Am 3. zwanzigstes großes Vocal- und Orgelconcert unter Mitwirkung des Leipziger Chorgesangvereins: Präludium in Gdur von Bach, Kyrie aus Liszt's Missa choralis, altdeutsches Lied von Franck, bearb. für 2 Soprane, Violine und Orgel von Engel, Adagio für Violine und Orgel von Beethoven, Ave Maria für Orgel und Ave Maris stella, Hymne für eine Singstimme mit Orgel von Liszt, Bach's dorische Toccata, Duett für Sopran und Tenor mit Orgel von Engel, Abendlied für Violine und Orgel von Schumann, Psalm 22 für Solo und Chorstimmen von Richter sowie Fuge in Gmoll von Bach. —

Metz. Am 29. v. M. Concert des Musikvereins: Egmontouverture, Ave verum von Mozart, Terzett der Engel aus „Elias“ von Mendelssohn, „Frisch auf zum neuen Leben“ für Männerchor von Liszt, Psalm 42 von Mendelssohn sowie Lieder für gem. Chor von Abt und Mendelssohn. —

Moskau. Am 27. v. M. Concert der russ. Musikgesellschaft unter Leitung von N. Rubinstein: Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt“ von Mendelssohn, Violinconcert von Beethoven und Symphonie Nr. 2 von Tschaikowsky. —

München. Am 22. v. M. Concert des Tonkünstlervereins z. Bst. v. Robert Franz: Amollstreichquartett von Fromm, Phantasiestück für Viola und Pianoforte von Hey, Abendlied für Violoncell von Schumann, Spinnerlied von Wagner-Liszt, Concertpolonaise Op. 6 von Hrm. Scholtz, „Hebräische Melodie“ und Lieder von Franz. —

Solingen. Vor zahlreichem Publikum wurde am 18. v. M. Händel's „Josua“ von den verstärkten Gesangvereinen „Orpheus“ und „Solinger Sängerbund“ unter Leitung des thätigen und strebsamen MD. Knappe aufgeführt. Die Soli waren in guten Händen und wurden gesungen von Frl. Thompson aus Cöln (Sopran), Frl. Mathieu von hier (Alt), Hrn. Joseph Wolff aus Cöln (Tenor) und Hrn. Eigenbertz aus Rheydt (Baß). Der Chor zählte ca 150 Mitwirkende, das Orchester bildete die Zerbe'sche Militaircapelle aus Cöln. Unseres Wissens war es das erste Mal, daß in hiesiger Stadt ein solches Tonwerk in so großer Ausdehnung zur Aufführung gelangte, und kann dieselbe, die allen Anwesenden einen hohen Genuß bot, nur als eine wohlgelungene bezeichnet werden. Das schöne Werk, welches von Hrn. Knappe auf das Sorgsamste vorbereitet und einstudirt worden war, fand auch in seiner ganzen Ausführung die reichste Anerkennung, besonders aber riß der von allen Mitwirkenden mit hoher Begeisterung gesungene Chor „Seht, der Sieger naht“ die Versammelten zu nicht endenwollendem Beifall hin. —

Wien. Am 18. Mai in der Dominikanerkirche: Ave maris stella und Virgo amabilis mit Solovioline und Orgel von Zopff. „Unter den beiden Einlagen d. bek. Tond. Hermann Zopff erscheint uns die zweite (für Sopran) ganz besonders werthvoll; aber auch die erste (Ave maris stella für Alt) hat uns sehr befriedigt. In dieser ist insbesondere die Violine bedacht und der Vortrag des Gesanges schwieriger als in der zweiten, welche dankbarer für die Sängerin ist. In beiden haben wir den tüchtigen Compositeur herausgefunden, der mit der Weihe des Gegenstandes auch die Anmuth des Gesanges zu verbinden versteht. Zopff reiht sich den besten kirchlichen Tondichtern an, welche mit einem reinen Style den Reiz wohlklingender Melodien vereinen. Ausgeführt wurden diese Gesänge von zwei höchst talentvollen jungen Sängerinnen aus der ausgezeichneten Schule von Frl. Caroline Pruckner: Frl. Adelsberg und Frl. Woda. Frl. Adelsberg hat eine sehr angenehme kräftige Stimme und zeigte in der tadellosen Durchführung ihrer Aufgabe, die nicht leicht war, Sicherheit im freien Einsatz. Frl. Woda's Mezzosopran ist rein und klangvoll. Das in ihrem Liede vorkommende hohe b hat sie besonders schön genommen und den Triller rund gebracht. Besonders aber müssen wir noch die wunderbar schöne Violinbegleitung beider Lieder erwähnen, welcher der Nestor unserer Violinspieler, Herr Direktor Hellmesberger, mit besonderer Freundlichkeit übernommen hatte. Der Name dieses Künstlers allein bürgt für die hohe Vortrefflichkeit des Spiels.“ — Noch günstiger lauten andere dortige Urtheile. —

Zwickau. Die dritte und vierte Kammermusiksoirée am 1. und 16. v. M. mit Frl. Rödel und O. Türke (Pianoforte), R. Herrmann (Violoncell), Wehner (Violine und Viola), Hugershoff (Violine), Etzold (Violine) boten folgende Werke: Gmolltrio Op. 1 von H. Götz, Schumann's Variationen für zwei Claviere und das Pianofortequintett, von Mozart das Pianofortequartett in Gmoll, von Beethoven die Streichserenade in Ddur und Hummel's Septett. —

Personalnachrichten.

— Franz Liszt unternahm am 3. hs. von Weimar aus einen Ausflug nach Halle, um Robert Franz zu besuchen und am Abend selbigen Tages im Dome zu Merseburg einem Concerte beizuwohnen. Nach Schluß des letzteren reiste der Meister nach Weimar zurück. —

Die Pianistin Anna Mehlig aus Stuttgart, welche während der vergangenen Saison in Nordamerika concertirte, befindet sich gegenwärtig auf der Rückreise nach Deutschland. —

— MD. C. Kuntze in Aschersleben ist vom preuß. Cultusministerium zum Musiklehrer des neu zu errichtenden Seminars zu Delitzsch ernannt worden. —

— George Leitert wird sich diesen Sommer in Wiesbaden aufhalten. —

— Dem Kammersänger v. Milde in Weimar wurde bei Gelegenheit seines 25jährigen Künstlerjubiläums vom Großherzog die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen. —

— Der Großherzog von Mecklenburg hat dem Kammersänger Dr. Gunz am dritten Tage des Schweriner Musikfestes das Verdienstkreuz der wend. Krone in Gold verliehen. —

— Die in Wien hochgeschätzte Gesanglehrerin Caroline Pruckner ist vom Großherzog von Mecklenburg-Schwerin durch ein ihre Verdienste um die Ausbildung hervorragender Sängerinnen in besonders ehrender Weise hervorhebendes Diplom zur großherzogl. Mecklenburgischen Professorin der Gesangskunst ernannt worden. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Louis Schubert's einaktige komische Oper „Die beiden Geizigen“, welche bereits auf dem Dresdner Hoftheater und auf andern Theatern beifällig aufgenommen wurde, ist an den Hoftheatern in Stuttgart, Weimar und am Breslauer Stadttheater für nächste Saison zur Aufführung angenommen. —

Preisausschreiben des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Mehrfach kundgegebenen Wünschen betreffender Bewerber nachkommend, hat das unterzeichnete Directorium beschlossen, die in der Bekanntmachung vom Januar d. J. auf spätestens 31. Juli festgesetzte Ablieferungszeit für die **Richard Wagner's Bühnenfestspiel „Der Ring des Nibelungen"** behandelnde Schrift bis zum **31. August d. J.** auszudehnen. Demgemäss wird der Name des Preiserlangers auch erst Anfang November durch die **„Augsburger Allgemeine Zeitung"** und die **„Neue Zeitschrift für Musik"** bekannt gemacht werden.

Leipzig, Jena und Dresden, am 1. Juni 1873.

Das Directorium
des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.
Prof. **C. Riedel**, d. Z. Vorsitzender; Justizrath Dr. **C. Gille**, d. Z. Sekretair; Commissionsrath **C. F. Kahnt**, d. Z. Cassirer; Prof. Dr. **Ad. Stern**. —

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 13. Juni 1873.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 25.
Neunundsechzigster Band.

Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Die erste Aufführung von Franz Liszt's Oratorium „Christus" in Weimar am 29. Mai 1873.

Besprochen von

A. W. Gottschalg.

Es war in jener unvergeßlichen und herrlichen, für den Genius der Liszt'schen Tonmuse so ungemein ausgiebigen und fruchtreichen Periode des unausgesetzten Ringens und Strebens, Schaffens und Werdens auf der Altenburg in Weimar, inmitten der fünfziger Jahre, als uns Franz Liszt eines schönen Tages mit einer neuen geistlichen Tondichtung überraschte und stehenden Fußes zur Probe derselben einlud. Schnell war der kleine, aber gewählte Chor, an der Spitze das v. Milde'sche Ehepaar, der Componist an dem Riesenflügel von Eccard, nebst einem Doppelharmonium von Alexander in Paris die Orgelpartie übernehmend, beisammen. Das hier producirte neue Werk gelang überraschend schön und rief einen unvergeßlichen Eindruck hervor. Wir Alle fühlten, daß hier etwas Außergewöhnliches, Neues und Weitschauendes die mächtigen Schwingen entfaltete. Nicht minder tiefgreifend und gewinnend war der Eindruck dieses Fragmentes in einem Concerte in der hiesigen Stadtkirche, welches unter dem hochverdienten MD. Carl Montag stattfand und in welchem auch die beiden Solopsalmen (23 und 137) in die Oeffentlichkeit eingeführt wurden.

Die zuerst berührte geistliche Tondichtung bestand in den bereits in weitern Kreisen bekannten „Seligpreisungen" für Baritonsolo, Chor und Orgel. Dieser Tonsatz ist als der erste Keim anzusehen, aus welchem allmählig die großartige Schöpfung des „Christus" organisch emporwuchs. Denn schon damals faßte der Meister den weitblickenden Plan, das Leben des Erlösers, ganz unabhängig von dem Händel'schen „Messias", in einer Reihe von großen, in sich abgeschlossenen und abgerundeten characteristischen Tonbildern darzustellen.

Obgleich von anderen immer neu zudrängenden Aufgaben in Anspruch genommen, verlor L. seine hehre Aufgabe doch nie aus dem Auge und so entstand anfangs der sechziger Jahre nach Vollendung der „Heiligen Elisabeth" als zweites werthvolles Glied des Christus das ebenfalls schon früher bekannt gewordene und s. Z. eingehend in d. Bl. besprochene Pater noster. An diese beiden Perlen der neuern Kirchenmusik schloffen sich nun zu Ende des vorigen Decenniums in Pest und Rom die übrigen Characterbilder des in Rede stehenden Oratoriums an.

In drei Abtheilungen: 1) Weihnachtsoratorium, 2) nach Epiphania und 3) Passion und Auferstehung gruppirt, entstanden in mehr oder minder schneller Aufeinanderfolge: 1) die symphonische Einleitung, 2) das Pastorale und die Verkündigung des Engels, 3) das Stabat mater speciosa, 4) das Hirtenspiel an der Krippe, 5) der Marsch der heiligen drei Könige.

Der zweite Theil wurde durch die schon berührten „Seligpreisungen" (Nr. 6) und des Pater noster (Nr. 7) eröffnet und hieran reihte sich 8) die Gründung der Kirche: Tu es Petrus, 9) das Wunder (die Stillung des Seesturmes) und 10) der Einzug in Jerusalem.

Der dritte Theil umfaßte das tiefergreifende Gebet Tri

stis es anima mea (Nr. 11), das Stabat mater dolorosa (Nr. 12), die Osterhymne O Filii et Filiae und 14) das Resurrexit.

Seit längerer Zeit vollendet und der Oeffentlichkeit übergeben, ward es natürlich den näheren Freunden und Verehrern des Comp., der seine neueste Schöpfung ruhig der Zukunft überlassen wollte, zu immer lebhafterem Bedürfniß, die neue Geistesthat in ihrer Totalität kennen zu lernen, umso mehr, als die kritischen Stimmen von der Donau angesichts des in Wien aufgeführten ersten Theils nicht grade vorurtheilsfrei und gerecht erschienen. Wußten wir doch mit Gewißheit, daß das Werk, selbst wenn die anderen, uns noch unbekannten Tonbilder, nicht an die beiden schon erwähnten Fundamentalsätze heranreichten, schon diese der neuen oratorischen Arbeit eine bleibende Bedeutung verleihen würden. Der zeitweiligen Absicht des Autors, wegen der Ausdehnung des Oratoriums nur die beiden ersten Abtheilungen zur Aufführung zu bringen, wurde glücklicherweise nicht Folge gegeben sondern auf eine möglichst vollständige Aufführung gedrungen. Um aber nicht über das gewöhnliche Zeitmaß der oratorischen Aufführungen hinauszugehen, mußte zu einigen Kürzungen geschritten werden, welche nach unserem Ermessen dem Gesammteindrucke kaum etwas geschadet haben dürften.

Unverweilt wurde nun in diesem Frühjahre in Weimar (unter Müller-Hartung), Jena (Dr. Naumann) und Erfurt (MD. Mertel) an das Einstudiren der Chöre gegangen, um die Aufführung am 29. Mai zu ermöglichen. Zur Aufführung aber waren von Nah und Fern nicht nur Freunde und Verehrer des Tondichters, sondern auch zahlreiche Kenner und Freunde der geistlichen Musik und des musikalischen Fortschrittes herbeigeströmt, sodaß unserere geräumige Stadtkirche bis auf den letzten Platz besetzt war. Unter den anwesenden Festgenossen bemerkten wir mit besonderer Genugthuung Richard Wagner, der mit sichtlichstem Interesse dem Werke seines Freundes folgte und sich auch über die Ausführung selbst in günstigster Weise aussprach. Im Grunde war allerdings dieselbe keine in allen Theilen tadellose — namentlich vermißte Ref. ein hinlänglich starkbesetztes Streichorchester sowie die gewohnte Präcision der Holzbläser, von denen leider mehrere nambafte Vertreter fehlten — andrerseits aber müssen wir im Interesse der Wahrheit bekennen, daß der Gesammteindruck des hehren Werkes, gleich dem der „Elisabeth", ein gewaltiger, durchschlagender und nachhaltiger gewesen ist, der sich in dem vielfach geäußerten Wunsche nach einer Wiederholung des „Christus" aussprach. Uneingeschränktes Lob verdienen, neben den sicher studirten Chören, die Solisten, insbesondere das v. Milde'sche Ehepaar, Frl. Dotter (Alt) und Opernf. Borchers (Tenor). Der Christus war jedenfalls eine von Milde's vorzüglichsten Leistungen. Auch das wirkungsvolle Eingreifen der Orgel (Stadtorg. Sulze) ist hervorzuheben. —

Treten wir nun zu dem neuen Werke selbst heran und lassen es noch einmal an und in uns, gestützt auf die bei J. Schuberth in schöner Ausstattung erschienene Partitur vorüberziehen, so nimmt sofort die symphonische Einleitung, basirt auf eine uralte, eigenartige Kirchenweise Rorate coeli desuper 2c. unser Interesse durch ihre interessante polyphone Haltung in Anspruch; auch insofern, als dieselbe im Verlaufe der Tondichtung öfters wiederkehrt. Leider mußte die sichtlich des Schönen gar mancherlei enthaltende pastorale Fortsetzung (S. 11—29 d. Part.) der oben angedeuteten Zeitersparniß wegen wegbleiben und schloß sich hieran sofort der Gesang des Engels, anklingend an das Urthema in der Einleitung Angelus Domini ad Pastores, für Sopran und Frauenchor, dem sich später der Männerchor zugesellt.

Im Stabat mater speciosa (Nr. 3) hat es der Comp. feinsinnig verstanden, den zarten mystischen Character dieses marianischen Hymnus vorwalten zu lassen und die durch den eigenthümlichen Strophenbau des Gedichtes herbeigeführte rhythmische Monotonie glücklich zu umgeben. Ganz besonders wirkte die erhebliche Steigerung bei den Worten Fac me tecum sowie der Schluß.

Das reizend anmuthige Hirtenspiel an der Krippe kam zwar auch nicht vollständig zur Darstellung, gewährte aber trotzdem großen Genuß durch das naive Element, welches hier als wirkungsvolle Staffage zu einem Meisterstücke der neueren Instrumentalmusik benutzt worden ist. Von recht guter Wirkung ist namentlich die auf S. 62 u. ff. eintretende ungesuchte Verbindung des zwei- und dreitheiligen Tactes. Die erste Anregung zu dieser originellen Tonpoesie erhielt der Autor durch jene italienischen Pifferari, welche zu gewissen festlichen Zeiten nach Rom kommen, um daselbst ihre primitiven Weisen und Instrumente ertönen zu lassen.

In dem symphonischen Marsche der heiligen drei Könige will der Comp. den Glanz der irdischen Erscheinung Christi und die Anbetung der Weisen aus dem Morgenlande illustriren. Das Hauptmotiv des Marsches ist dasselbe wie bei der Verkündigung des Engels, dem Rorate coeli entnommen. Im zweiten Satze (Desdur) bietet der strahlende Glanz des Sternes (symbolisch durch einen langgehaltenen Orgelpunkt der Violinen in den höchsten Lagen) und das wunderbar schöne Adagio S. 99 der Part. in Hdur für Streichquartett, Clarinetten und 4 Hörner (die Anbetung und die Geschenke der Weisen symbolisch darstellend) mit den grandiosen thematischen Steigerungen am Schluß Momente tiefergreifender Art.

An das Hauptthema der Einleitung anknüpfend beginnt nun jener erbauliche Chor, der unter dem „Namen" die „Seligkeiten" oder wohl richtiger die „Seligpreisungen" bekannt geworden ist. Sowohl Hr. v. Milde, als auch Chor und Orchester lieferten in diesem weihevollen Satze ein Meisterstück.

Zwischen das unmittelbar darauf folgende Pater noster wurde jedenfalls nicht ohne Berechtigung die Gründung der Kirche Tu es Petrus gestellt. Dieses pompöse, edelpopuläre Stück, ebenfalls schon unter dem Namen „Papsthymne" für Orgel und Piano vielfach verbreitet, mit seinem elegischen Mittelsatze und seiner grandiosen Schlußsteigerung darf wohl überall auf sofortiges eingehendes Verständniß rechnen.

In dem ebenfalls auf kirchliche Intonationen gestützten bekannten Vaterunser (N. 7) war der erhebende Schluß auch diesmal von schönster Wirkung.

Der im „Wunder" geschilderte Seesturm gehört offenbar zu den bedeutendsten Partien des „Christus". Obwohl der Autor schon zu verschiedenen Malen dergl. Naturereignisse zu schildern Gelegenheit hatte, z. B. in den Préludes, in der „Elisabeth" 2c., so fanden wir hier doch keine Wiederholung des früher Gehörten. Fast ging der angstvolle Ruf der Jünger: Domine salva, nos perimus in den entfesselten Instrumentalmassen unter; ein Wink für spätere Aufführungen. —

Dem Einzuge in Jerusalem geht eine längere In-

strumentaleinleitung voran. Das Thema dieses schwungvollen Satzes ist gleichfalls eine liturgische Intonation Benedicamus Domino, welche in verschiedenen Combinationen bis zur Fuge festgehalten worden ist. Der Seitensatz ist jedenfalls ein Stimmungsbild nach Matth. 23, 37, erinnernd an die Worte des alten Liederdichters Johann Herrmann: „Du weinest für Jerusalem, Herr Jesu, heiße Zähren." Dem mächtigen Osanna tritt das weiche, herzinnige Benedictus mildernd zu Seite.

Der dritte Theil beginnt mit Christi tiefergreifendem Gebete Tristis est anima mea, von Hrn. v. Milde besonders pathetisch accentuirt. Leider mußte zu unsrem größtem Bedauern auch hier der durch das Orchester geschilderte „Seelenkampf" (S. 221 — 228 d. Part.) dem unerbittlichen Rothstifte zum Opfer fallen, und bitten wir diese wichtige Episode bei folgenden Aufführungen nicht wegzulassen.

Zu dem Großartigsten, was die katholische Kirchenmusik überhaupt bietet, gehört ohne Frage die gewaltigen Antithese zum Stabat mater speciosa, der Trauerhymnus Stabat mater dolorosa. Unter herben Lauten des Orchesters beginnt durchaus einfach der Mezzosopran dieses ergreifende Klagelied. Wie erschütternd erhebt sich indeß das Werk bei den Worten Sancta Mater istud agas crucifixi fige plagas (S. 26 ꝛc.); die hier eintretenden Sequenzen sind von überwältigender Wirkung. Das dreimalige Hervortönen des Hauptmotives in Des-, D- und Edur bei dem inflammatus et accensus gehört zu den erhebensten Momenten des ganzen Werkes. Die Schlußworte Quando corpus morietur gaben dem Comp. Veranlassung zu einer Reihe charakteristischer Dreiklangsfolgen ähnlich wie im Schlusse der Danteshymphonie (S. 188 ꝛc. d. Part.); eine hochinteressante Erweiterung der specifisch Paläſtrina angehörenden Dreiklangsharmonien. Während nämlich dieser Alt- und Hochmeister der katholischen Kirchenmusik sich auf drei aufsteigende Dreiklänge beschränkt, erhebt sich Liszt zu 7 diatonischen Accordschritten. Die hier auftretenden 4 Solo- und 4 Chorstimmen sind vom Autor mit sichtlichstem Fleiße behandelt.

Nach diesem hohen Liede der kirchlichen Tonkunst ertönt im O Filii et Filiae ein uralter einfacher Osterchoral, so originell und alterthümlich, daß man sich Jahrhunderte zurückversetzt denkt in jene alten gläubigen Zeiten, in welchen die Reflexion und Kritik noch nicht das zersetzende Messer an des Glaubens liebstes Kind, das Wunder, gelegt hatte.

Unter den Tremolo's der Geigen beginnen Bratschen und Violoncelle das Hauptmotiv des Schlußchors Resurrexit, welcher sich wiederum aus dem Rorate coeli entwickelt und gar bald in einen Fugensatz mit dem originellen Thema in lauter Quintenschritten einmündet. Nachdem das Hauptmotiv von Nr. 10 in dem weichen Mittelsatz noch einmal aufgetreten ist, schließt das vielfach mit Michel Angelo's herrlichen Fresken in der sixtinischen Capelle vergleichbare Meisterwerk mit dem Halleluja und Osanna aus dem ersten Chorsatze — nur noch glänzender ausgeführt — einfach, einheitlich und zugleich in würdigster Weise.

Möge das vom Autor seinem Werk an die Stirn gestellte schöne Motto: „Wahrheit in Liebe wirkend, lasset uns in Allem wachsen an dem, der das Haupt ist, Christus!" (Eph. 4, 15), ein leuchtender Stern bis in die ferne Zukunft sein.

Das Waldhorn.

Eine kunstgeschichtliche Studie

von

Julius Rühlmann.

Zweite Abtheilung.

(Fortsetzung von Nr. 52 d. v. J.)

Mozart hat das Horn ferner mit Glück als einzelnes Ensembleinstrument in Verbindung sowohl mit Streichinstrumenten, wie auch mit Clavier benutzt. Er war der Erste, welcher zu einem Quintett (Esdur, Köchel 452) das Clavier, die Oboe, Clarinette, das Horn und den Fagott zur überraschendsten Schönheit zusammenzustellen verstand. Mozart schrieb über diese Composition an seinen Vater: „Ich selbst halte es für das Beste, was ich noch in meinem Leben geschrieben habe." Dieses Quintett ist bei einer Menge feiner Detailzüge von Anfang bis Ende ein wahrer Triumph des Wohlklanges, wobei das Waldhorn mit den Tönen seines mittleren Umfanges (Cor minte), vom kleinen bis zum zweigestrichenen g ohne große virtuose Technik zum wirkungsvollsten Klangeffekt bei einsichtvoller Benutzung und Combination gebraucht ist.

Außer den bisher zu meinem Zwecke hervorgehobenen Compositionen Mozart's dürfen bei dieser Gelegenheit die vier Waldhornconcerte nicht unerwähnt bleiben, welche der Meister in Wien für seinen Salzburger Freund Leitgeb componirt hat. Nicht weil sie als besonders bedeutungsvolle Compositionen in rein musikalischer Beziehung hervorzuheben sind, denn sie waren Gelegenheitsarbeiten und von Mozart rasch beendet und leicht ausgeführt, sondern weil sie wohl mit zu den ersten Concerten überhaupt zählen, die für das Waldhorn componirt sind. Zwar soll auch J. Haydn Waldhornconcerte geschrieben haben, doch waren mir diese nicht zugänglich. Die Mozart'schen Concerte sind von einer zweckmäßigen Kürze. Sie bestehen außer einem in Ddur, aus drei gesonderten Sätzen. Der erste ist als Allegrosatz in zweitheiliger Sonatenform, der mittlere langsame Satz in Romanzenform und der letzte in lebhafter Rondoform (à la chasse) geschrieben. Für den Concertgebrauch sind sie heutzutage nicht geeignet, weil im Passagenwerk veraltet.

Wenn zwischen den früheren Werken Beethoven's und denen von Mozart in keiner Weise eine innige Verwandtschaft nachzuweisen wäre, bezüglich der Verwendung der Waldhörner könnte dies unzweifelhaft geschehen. So z. B. in Op. 71 Sextett für Blasinstrumente, Op. 103 Octett für Blasinstrumente, Rondino für dieselben Instrumente, Op. 81b Sextett für zwei obligate Hörner und Streichquartett, Op. 16 Quintett für Pianoforte ꝛc., Op. 20 Septett, Op. 17 Sonate für Pianoforte und Horn. Ueberhaupt in allen größeren Compositionen, welche zwar nicht immer der Opuszahl nach, jedoch der Jahreszahl ihrer Entstehung zufolge vor der Eroicasymphonie stehen. Nicht ohne Grund habe ich deshalb die Beethoven'schen Werke von Op. 71 nacheinander aufgezählt. Es soll dadurch zugleich neben der künstlerischen Bedeutenheit auch die nach und nach sich ergebende freiere Behandlung der Waldhornpartien damit angedeutet sein. Nach meiner subjectiven Ansicht, die sich bei mir aus einem sorgfältigen Studium sämmtlicher hierher gehöriger Werke Beethoven's gebildet hat, gehören

die vier vor Op. 16 angegebenen Compositionen sämmtlich der Bonner Zeit an. Wenn dann auch Op. 16, 17, 20, 21, 36, 43 rc. in Wien componirt sind, so leuchtet doch aus allen das Vorbild Haydn's und Mozart's unzweifelhaft hervor. Bei anderen Gelegenheiten ist dies schon von gewichtigerer Seite in hierauf bezüglichen Schriften klar und bestimmt ausgesprochen und nachgewiesen worden, sodaß ich es nur anzudeuten brauche. Auch durch das von mir gewählte Thema wurde ich darauf hingeführt und abgesehen von den Compositionen für sechs oder acht Blasinstrumente leuchtet dies sehr deutlich aus Op. 81b und Op. 16 hervor. Das erste dieser Werke stelle ich in Parallele mit Mozart's Quintett für obligates Horn und Streichinstrumente, das letztere mit dem Clavierquinett von demselben Meister. Das, was ich bei Besprechung jener Mozart'schen Compositionen sagte, gilt beinahe wörtlich auch für diese beiden Beethoven'schen Werke. Dabei würde nur hinzuzufügen sein, daß Beethoven im Sextett Op. 81b an Stelle des einen Mozart'schen Solohorns deren zwei verwendet und dadurch einen wirkungsreicheren, in sich auch selbstständigeren zweistimmigen Solosatz dem Streichquartett gegenübergestellt und diese Zweistimmigkeit durch imitatorische Figuren noch mehr hervortreten läßt und in sich abschließt. Dadurch werden die Saiteninstrumente bei Beethoven noch mehr zurückgedrängt, sodaß sie ziemlich zu bloßen Begleitungsstimmen zurücktreten, indem selbst die thematische Durcharbeitung im zweiten Theile des ersten Satzes von den beiden Hörnern überwiegend allein vollzogen wird und dabei die Streichinstrumente nur begleitend sich verhalten. Im Adagio wird durch das Hinzutreten des Violoncells zu den beiden Hörnern ein herrlich klingender dreistimmiger Satz in mittler und unterer Stimmlage erzeugt, der sonor und voll austönt. Der Form gemäß wiederholt sich die liedartige Periode des Hauptgedankens und erweckt eine ernste doch anmuthige Stimmung, die bis zum letzten Tact im ganzen Satze vom Componisten festgehalten ist. Wenn nach dieser feierlichen Stimmung das folgende Rondo den Character der fröhlichen Jagdmusik anschlägt, welcher durch das in beiden Hörnern vertheilte Thema fast eine humoristische Färbung erhält, so gleicht sich diese Stimmung durch die im Verlaufe des Satzes hervortretenden Nebenthemas hinreichend aus, indem diese Nebenthemas ruhig und edel dahinfließen und in Abwechslung mit dem Hauptthema das Ganze zum schönen Abschluß bringen. Auf dieses Solostück wollte ich die Aufmerksamkeit der Waldhornisten lenken, da in demselben eine schöne künstlerische Aufgabe gestellt ist und auch die technischen Schwierigkeiten nicht abnorm, dabei aber doch immer belohnend sind. Der Tonumfang für das erste Horn ist anderhalb Oktaven, nämlich vom eingestrichenen g bis zum dreigestrichenen d, für das zweite Horn wenig mehr als zwei Oktaven vom kleinen f bis zweigestrichenen g. Nur im ersten Satze und im Finalrondo kommen für das zweite Horn Stellen wie folgende vor:



Dieselben sind als Baß gebraucht und bieten Stopftöne, die zwar nicht allzuschwierig aber wichtig sind. Dabei verschaffen sie dem Secundarius Gelegenheit, seine gut ausgebildete Tiefe vortheilhaft zur Geltung zu bringen. Bei dem Mangel gediegener Solosätze scheint mir dieses Musikstück einer größeren Beachtung würdig, als ihm zeither zu Theil geworden ist.

Aus diesen Mittheilungen wird man ersehen, daß die in Rede stehende Composition Beethovens im strengen Sinne des Wortes weniger ein Sextett als vielmehr eine Art Doppelconcert für zwei Waldhörner genannt werden muß.

Für ein oder zwei Blasinstrumente ist mir unter allen Werken Beethovens kein zweites derartiges bekannt. Selbst die Waldhornsonate (Op. 17) markirt sich nicht so scharf als specielles Solostück wie das Sextett Op. 71, obgleich Beethoven jene Sonate absichtlich für sich und den Waldhornvirtuosen Wenzel Stich (Punto) als Solostück schrieb. Die Werke Op. 16, 20, 21 und 36 hingegen verbinden mit mehreren Blas- oder Streichinstrumenten ein Horn oder zwei Waldhörner zu einem Ensemble, dessen Vorbild in Mozart klar herausleuchtet und den von mir bei Besprechung der Oper Cosi fan tutte bezeichneten Standpunkt nirgends überschreitet.

Für eine der genialsten Verwendungen von drei Solohörnern in Verbindung mit einem Fagott halte ich die obligate Begleitung der Sopranarie im ersten Akte des „Fidelio": „Abscheulicher, wo willst du hin!" Hier übernimmt der Bläserchor der vier Tenor- und Blasinstrumente die Hauptrolle des Accompagnements, während die Streichinstrumente nur ganz untergeordnet begleiten. Gleichwohl tragen jene vier Blasinstrumente keineswegs unnütze Schwierigkeiten zur Schau; Beethoven hat sie durchaus nicht als Soloinstrument in der engeren anspruchsvolleren Bedeutung des Wortes behandelt, ihre Rolle ist eine andere.

Mit Hülfe dieser besonderen Art der Begleitung erreicht unser Meister eine Klangfarbe, die nicht genialer die Seelenstimmung der ganzen Situation abspiegeln kann, wie sich diese momentan in Leonorens Innern vollzieht. In der höchsten leidenschaftlichen Erregtheit kann dieselbe weder den rechten Ausdruck noch die rechten Mittel finden, ihr Ziel zu erreichen. Erfaßt von dem Gedanken der Errettung ihres Gatten muß sie doch jede laute Aeußerung dieses Planes in ihrem Innern unterdrücken. Für diese Stimmung waren alle anderen als die von Beethoven hier gewählten Instrumente zu hell oder zu dunkel klingend, nur die hier benutzten Klänge der Hörner und des Fagottes stimmten mit den Empfindungen Leonorens bei dieser Situation überein. Die auf diese Art gewonnene Klangfarbe vermochte keine andere Instrumentencombination zu ersetzen. Der weiche verschleierte etwas gedrückte Klang der Hörner schließt sich der wehmüthigen Freude, der ungewissen Hoffnung, welche Leonorens Herz bewegen, unvergleichlich schön und sicher treffend an. Feiner und wahrer ist selten das Klangwesen der Instrumente beachtet worden wie hier. Fragen wir aber außerdem, durch welche technische Mittel bei den erwählten Instrumenten Beethoven diese Wirkung erreichte, so zeigt uns die Partitur, daß im Adagio dieser Arie und selbst im Allegro derselben die drei Hörner vorwiegend Naturtöne auszuführen haben, die nur dann und wann mit einem halb- oder ganz gestopften Ton untermischt sind. Zwischen der freien und hellen Klangfarbe des offenen Naturtones und dem dumpfen Klange des ganzgestopften steht die umschleierte Halbfarbe des halbgestopften Tones vermittelnd mitten inne. Diese Tonfarbe, so will mir scheinen, ist der rechte Timbre für das Adagio, in welchem nicht nur die drei Waldhörner sich zu einer einigenden Tonfarbe mit dem Fagott verbinden, sondern auch der

der Singstimme freien Spielraum gewähren, so daß diese unbeirrt durch die sie umspielenden Melodien, Tonleiter und Accordfiguren, als der Hauptträger der Situation hervorleuchtet. Im vollen Jubel anstürmend, ergreifen im Allegro die drei Hörner mitsammt dem Fagott intradenartig das Hauptmotiv im Fortissimo; im ersten Horne einen Umfang von anderthalb Octaven bezeichnend bis zum dreigestrichenen c. Dasselbe erste Horn wird von den andern beiden in der unteren Octave unterstützt und hierdurch in seiner Klangfülle wirksam gehoben. Vom zwanzigsten Takte dieses Allegro's an (zu den Worten der Singstimme „O du, für den ich alles trug") leihen in zauberhafter Milde die Hörner dieser Empfindung in sanften Tönen einen wunderbaren Ausdruck.

Mit dieser Arie constatirt sich zweifellos, wie in gewissen Fällen der Musiker weit über dem Dichter steht, der nur die Empfindungen andeuten kann. Wie fein mußte Beethoven's große Seele diese Empfindungen in seinen Innern wiederklingen hören, als er mit hinreißender Begeisterung grade diese Composition vollendete. —

(Fortsetzung folgt.)

Kammer- und Hausmusik.

Für eine Singstimme mit Pianoforte.

M. Weyermann, Op. 20. **Sechs Lieder** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Siegel. 1 Thlr. —

Unermüdlich werden Lieder gedichtet, unermüdlich Gedichte componirt, leider aber selten neue sondern meist ältere, an denen sich schon mancher versucht hat. Auch von vorliegendem Heft kann man dies sagen. „Sängers Trost" von Kerner, „Ich denke dein", von Göthe, die Lieder des Narren aus „Was ihr wollt", sind schon verschiedenartig und zum Theil mit Glück bearbeitet worden. Sehr tiefe Empfindung ist grade nicht sichtbar, jedoch auch nichts Ungehöriges und Störendes zu bemerken, und so mag sich wohl mancher Freund der Gedichte daran erbauen. In dem Göthe'schen finden sich die Farben der Tonmalerei manchmal etwas zu stark aufgetragen, wie z. B. bei den Worten „Ich höre dich, wenn dort mit dumpfem Rauschen die Welle steigt". Der Tonumfang der Melodien bedingt eine Sopran- oder Tenorstimme. —

M. Weyermann, Op. 22. **Zwei Balladen** von A. v. Chamisso für eine Singstimme mit Begl. des Pianoforte. Leipzig, Siegel. 1 Thlr. —

Es ist immer anzuerkennen, wenn sich junge Tonsetzer finden, welche die Balladencomposition cultiviren, wie es überhaupt wünschenswerth, daß die Ballade im Concertsaal noch viel mehr Eingang finde, denn immer und immer Lieder oder Arien (und zwar meist dieselben) zu hören, ermüdet doch gar zu sehr. Für die Empfänglichkeit, selbst des größeren Publikums, spricht die anerkennende Aufnahme, welche begabte Sänger in der Neuzeit namentlich mit Löwe's Balladen gefunden. Vorliegende leiden an zwei Mängeln. Erstens sind die Texte nicht recht geeignet. Man kann sich Stellen wie „Was wollen die Herren von der Polizei? Was soll nun wieder die Schinderei?" oder „Hat dreimal gestanden im Wochenblatt", wohl declamirt denken, aber nicht gesungen. Zweitens werden an den Umfang der Stimme zu große Ansprüche gemacht, denn Tenoristen, denen zwei Octaven (A bis $\overline{\text{a}}$) zu Gebote stehen, werden wohl selten geboren. Sonst zeigt sich jedoch musikalische Gewandtheit und Begabung für Erfindung characteristischer Begleitung. Besser wäre es gewesen, für die Singstimme hohen Bariton zu wählen, vor allen Dingen bei No. 1 „Der Bettler und sein Hund". Das eingestrichene a, leidenschaftlich gesungen, erinnert an die Liebhaberei der Araber, die es schön finden, wenn die Melodie an die äußersten Grenzen der Stimme streift. — S....

Correspondenz.

Leipzig.

Am 22. Mai hatte sich zu einem edlen Zwecke eine Anzahl ausgezeichneter Künstler im Saale der Loge „Apollo" versammelt, um durch der Töne Macht Trost und Freude zu bereiten. Frau Peschka sowie die HH. Reß, Meisel (Violine), Thümer (Viola), Barge (Flöte), Landgraf (Clarinette), Gumpert (Horn) und Elßig (Pianoforte) führten in einer Matinée vor: Beethoven's Serenade für Flöte, Violine und Viola, eine hocherfreuende Leistung, welche uns die jugendlich heiteren Gedanken des Werkes auf's Neue lieb und werth machte. Frau Peschka trug ein Arioso aus Gluck's „Paris und Helena" sowie Lieder von Wagner („Die Erwartung") und Horn („Sinke hinab, ambrosische Nacht") vor, sowie in Folge des enthusiastischen Beifalls noch eine ausländische Zugabe. Hierauf wurde eine auf dem Gebiete der Hornliteratur wohlbekannte Elegie von Lorenz von Hrn. Gumpert meisterhaft zu Gehör gebracht. Von sehr schöner Wirkung waren auch die gesangreichen Stücke Nr. 1 und 3 aus Schumann's „Märchenerzählungen", welche die HH. Landgraf, Elßig und Thümer mit innigem Gefühl und zarter Schattirung reproducirten. Hr. Reß mit seiner mächtigen, vollen Baßstimme brachte eine wenig gekannte Arie aus Spohr's Cantate „Das befreite Deutschland" und drei Lieder von R. Franz („Im Herbste", „Widmung", „Bitte") schön und ergreifend zu Gehör. Das Accompagnement sämmtlicher Vorträge wurde durch Hrn. Elßig in vortrefflicher Weise ausgeführt. Eine tüchtige Virtuosenleistung war auch Hrn. Meisel's Vortrag von Ernst's Othellovariationen, namentlich der stets bewunderungswürdig gelungenen Flageolettöne. Den Beschluß machte eine Phantasie für Flöte von Doppler, die Hr. Barge mit schönem Ton und bekannter Virtuosität vortrug. — Sch...t.

Merseburg.

Das zwanzigste Domconcert am diesjährigen dritten Pfingsttage übte auf den Ref. schon deshalb besondere Anziehungskraft aus, weil ein erst kürzlich ins Leben gerufener Leipziger Gesangverein, der „Chorgesangverein" unter Leitung von Moritz Vogel von Hrn. Dir. Engel, dem Unternehmer der hiesigen alljährlichen Orgelconcerte, durch Hinzuziehung zu denselben ausgezeichnet worden war. Das bereits von mir gefaßte günstige Vorurtheil fand in den höchst anerkennenswerthen Leistungen des Vereins überraschende Bestätigung. Allerdings waren schon die gewählten Chorsätze, Kyrie aus der Missa choralis von Liszt*) und der 22. Psalm für Solo- und Chorst. von E. Fr. Richter an sich geeignet, das lebhafteste Interesse wachzurufen, besonders war es aber die feinnüancirte verständnißinnige Intrepretation dieser Tonwerke durch den Chorgesangverein, welche uns die Schönheiten beider Kirchenmusikperlen voll empfinden ließ, sodaß wir dem Dirigenten wie seinem Vereine für die alles Lobes werthe Vorführung neuer Chorsätze unsern Dank

*) Eine eingehendere Besprechung dieses Werkes ist den Lesern d. Bl. im Jahrg. 1869 pag. 341 geboten worden.

nicht vorenthalten mögen. Ebenso rufen wir ferner in Betreff der Orgelsoli den HH. Bartmuß aus Bitterfeld und Grothe aus Querfurt ein verdientes Bravo zu. Ref. ist freilich jederzeit versucht, in diesem Falle gerade an die Orgelsoli den höchsten Maßstab zu legen, einfach, weil dieselben in einem Orgelconcert die wichtigsten, und hält sich daher für verpflichtet, Hrn. Grothe für seine in Anbetracht seiner Erblindung sonst vorzüglichen Vorträge von Bach's Toccata dorica und großer Gmollfuge ein ungleich weniger rapides Tempo zu empfehlen. Durch derartige Tempoüberstürzungen geht vor Allem die gigantische Gewalt der bewegten Pedalbässe fast verloren und die figurationsreichen Nebenthemen in den Bach'schen Präludien, Toccaten und Fugen, die mit seltenen Ausnahmen ein gewisses humoristisches Gepräge nicht verläugnen können, erhalten dadurch den Ausdruck einer unfreiwilligen faustderben Komik, nach der wir in der Orgeltonkunst jedenfalls geringes Verlangen hegen. — Die Violinvorträge führte Concertm. Raab aus Leipzig mit künstlerischer Eleganz, tadelloser Reinheit und ziemlich großem Ton aus, besonders hat uns Beethoven's bekannte Fdurromanze entzückt. Als ein in Betreff ergreifender Wirkung mit derselben in vieler Beziehung gleichartiges Tonstück ist Liszt's Hymne Ave maris stella zu bezeichnen, durch deren erwärmenden Vortrag Frl. Oeser aus Leipzig sich gewiß die Anerkennung des anwesenden Meisters erworben haben wird. In einem Duett „Der Herr ist mein Hirt" von Engel behauptete sich sehr anerkennenswerth an der Seite der ebengenannten Sängerin Hr. Schön aus Merseburg, welcher über eine sehr angenehme Tenorstimme verfügt, der zugleich ein höherer Grad von Biegsamkeit zugesprochen werden muß. Endlich ist Frl. Marie Matthes aus Leipzig wegen wohllautender Tonentfaltung und sehr tüchtiger Durchführung der Sopranpartie in Richter's Psalm höchst anerkennend hervorzuheben. Der Gesammteindruck der Aufführung war ein nach allen Seiten hin so befriedigender, daß wir darin die Gewähr für eine sich mit den Jahren eher steigernde als vermindernde Theilnahme des Publikums an diesen Concerten zu finden glauben, und haben wir daher hoffentlich auch im nächsten Jahre über ein großes Rendez-vous der kunstliebenden Bewohner von Leipzig Halle, Weißenfels und den in der Nähe liegenden Ortschaften am dritten Pfingstfeiertage zu berichten. — Jul. Voigtmann.

Halberstadt.

Der hiesige Gesangverein brachte im Laufe des vergangenen Winters Schumann's „Paradies und Peri", Mendelssohn's „Walpurgisnacht", Erdmannsdörfer's „Prinzessin Ilse" und Bruch's Jubilate zur Aufführung, am 24. Mai aber in der hiesigen Martinikirche Händel's „Judas Maccabäus". In gegenwärtiger Zeit ist kein Werk geeigneter, unsere Sympathien zu erwecken, als dieses, denn Freiheit und Vaterland ist seine Devise und überall reflectirt es, von seiner hohen künstlerischen Bedeutung nicht zu reden, die Gefühle und Empfindungen, die uns in der jüngstverflossenen großen Zeit bewegt haben. Wir gedenken hierbei vorzugsweise der wunderbaren Chöre, welche die Trauer um einen entschlafenen Helden, den Fall eines übermüthigen Tyrannen, den Dank und Jubel eines siegreichen Volkes in so ergreifender Weise zum Ausdruck bringen. Alle diese Impulse wirkten mit zu dem erhebenden Eindrucke, den die zahlreich versammelten Hörer von der in unvergänglicher Frische prangenden Schöpfung des Meisters gewannen. Diesen zu erzielen hatte indeß der Verein auch alle Kräfte eingesetzt; insbesondere waren in Frau Bellingrath-Wagner aus Dresden sowie den HH. Geyer und Henschel aus Berlin Solisten gewonnen, welche den Intentionen des Componisten, was plastische Gestaltung und dramatische Belebung ihrer Rollen, Fülle und Vielseitigkeit des Ausdrucks anlangt, in ausgezeichneter Weise Rechnung trugen. Hr Geyer (Tenor) ist als hervorragender Oratoriensänger schon seit längerer Zeit bekannt; neuer waren uns Frau Bellingrath-Wagner (Sopran) und Hr. Henschel (Baß). Ueberraschte der letztere durch die Ausgiebigkeit und das heroische Colorit seines Tonmaterials, so entzückte die erstere durch den wahrhaft hinreißenden Glanz und den in jedem Register gleich sympathisch ansprechenden Timbre ihrer Stimme, sowie durch den leichten Fluß und die delicate Behandlung der Coloraturen bei reinster Intonation. Mit ihnen wetteiferten die übrigen Sänger, um das Werk zur vollen Geltung zu bringen. In allen Chören gewahrte man energischen Einsatz, schnelles Erfassen und Ausführen der gegebenen Tempi und dem Gedanken gemäße Nüancirung, sodaß wir nicht umhin können, ihre Leistungen neben den der Solisten mit warmer Anerkennung zu verzeichnen und dem das Kunstleben unserer Stadt fördernden Dirigenten des Vereins, Hrn. Tanneberg, zu dem von ihm erzielten Resultate von Herzen Glück zu wünschen. Durch die localen Verhältnisse war es ermöglicht, die Begleitung von Orchester und Orgel ausführen zu lassen; in der discreten, künstlerischen Behandlung des Hrn. Finzenhagen aus Magdeburg kam letztere zur schönsten Wirkung, sodaß auch in dieser Beziehung das Concert eine eigenartige, der ursprünglichen Intention Händel's entsprechende Bedeutung gewann. Indem wir für den uns bereiteten Festtag den vorgenannten Künstlern sowie dem Gesangverein und seinem Dirigenten nochmals unseren Dank aussprechen, hoffen wir, daß Händel noch oft Veranlassung geben werde, ihm in gleich würdiger Weise in unserer Stadt zu huldigen. —

Cassel.

Die Concertsaison des letzten Winters fand in der Aufführung der Bach'schen „Matthäus-Passion", seit 22 Jahren hier nicht zur Aufführung gekommen, einen würdigen Abschluß und wurde mit derselben auch sowohl bezüglich der vorzüglichen Wiedergabe als auch der begeisterten Aufnahme unserem regen Musikleben die glanzvollste Krone aufgesetzt. Stockhausen sang den Christus unübertrefflich schön, die anderen Soloparten waren durch Frl. Clemens, Frau Zottmayer, die HH. Denner und Schnell vertreten, die Chöre wurden von den Mitgliedern des Casseler und Weidt'schen Gesangvereins ausgeführt. Hofkapellm. Reiß leitete sowohl diese als auch die sieben Concerte der Hofkapelle, in welchen zur Aufführung kamen: Symphonien von Spohr Nr. 3, Beethoven Nr. 6 und 8, Haydn Nr. 7 und Raff Nr. 3 „Im Walde", Lachner's zweite Suite, Schumann's „Ouverture, Scherzo und Finale" sowie Ouverturen von Wagner (Faustouverture), Weber zu „Euryanthe", Bargiel zu „Medea", Spohr zum „Berggeist", Cherubini zu „Ali Baba", Mendelssohn zu „Ruy Blas" und Volkmann zu „Richard III.," größere Chorwerke von Mendelssohn („Lobgesang"), Beethoven (Chorphantasie) von Concertstücken Hiller's Pianoforteconcert, Schubert's Pianoforte-Fantasie, Volkmann's Pianoforte-Fantasie Op. 42, Schumann's Pianoforte-Concert, Eckert's Violoncell-Concert, Lachner's Serenade für 4 Violoncelle, Weber's Clarinettenconcert, Bruch's Violinconcert und Paganini's Violin-Concert. Als Instrumentalsolisten traten auf: C. Heymann aus Cöln, Kapellm. Treiber aus Graz, Kammervirt. Coßmann aus Stuttgart, Felix Meyer aus Dresden, Frl. Brandes aus Schwerin, Concertm. Wipplinger und die k. Kammermus. Knopp, Dotzauer, Lorleberg, Timpe und Ehrlich aus Cassel, und von Sängern: Frl. Elisabeth Müller aus Oldenburg, Frl. Anna Bosse aus Dresden, sowie Frau Soltans, Frl. Clemens, Frau Zottmayer, Frl. Braciszewska, die Hrn. Bulß und Schmidt, sämmtlich Mitglieder des hiesigen königl. Theaters. —

London.

(Fortsetzung.)

Bülow hat seit seinem ersten Auftreten allen Arten und Schattirungen des Londoner Publikums Gelegenheit geboten, sich ein Ur-

theil über ihn zu bilden, da er an allen hervorragenden Stellen mit immer neuem Programme gehört worden ist, im Crystallpalast, in beiden philharmonischen Gesellschaften (in der alten zweimal), in der Union (Dir. Ella), in der „Wagnergesellschaft" in drei eigenen Concerten, und zuletzt im „deutschen Vereine für Kunst und Wissenschaft", wo für diesen Fall des großen Andranges wegen nur Mitglieder zugelassen wurden. Trotz des schwermuthsvollen Schüttelns aller hiesigen Zöpfe hat der gerechte Sinn englischer Ohren und Herzen sich bereits endgültig für Bülow entschieden, seine Concerte waren bis zum letzten Platze gefüllt, seine Vorträge wurden (im Gegensatze zu einer hiesigen schlimmen Gewohnheit) bis zum letzten Stücke und bis zur letzten Note mit höchstem Interesse angehört, des applaudirenden Empfangens und Hervorrufens war kein Ende, kurz, es ist kein Zweifel, daß Bülow den Markstein bilden wird für eine neue Straße, welche das Clavierspiel in England heranwandeln wird. Schon zeigen sich am Zukunftshorizonte neue Gestirne, welche starkes Licht und helfende Wärme von der erschienenen Sonne Bülow's entlehnen werden; wir hören mit Freuden, daß Beringer, ein Schüler Tausig's, und Walter Bache aus Liszt's und Bülow's Schule, in Kurzem eine öffentliche Anstalt für Clavierspiel in London gründen werden, die wir mit großer Hoffnung begrüßen und deren Resultate wir mit lebhaftem Interesse verfolgen wollen. Möchte Bülow's fortan alljährlich wiederkehrendes Erscheinen ein befruchtender Nilstrom für solche Bestrebungen werden, damit sie in unserem Wüstensande nicht etwa eingehen.

Der Wagnerverein gab sein letztes Concert am 9. Mai. Die erste Abtheilung stand unter der Leitung Dannreuther's, der eigentlichen Seele des Vereins. Dannreuther ist nicht nur ein guter Pianist aber ein umsichtiger und eifriger Dirigent, er ist vor allen Dingen ein energischer Bahnbrecher, der seine Aufgabe ebenso enthusiastisch als klar vor Augen hat und dieselbe mit Klugheit und Rastlosigkeit verfolgt. Er wirkt nach allen Seiten in demselben Sinne. Als Pianist vertritt er neben Fritz Hartwigson (Bülow's Schüler und Hofpianist des Prinzen von Wales) und Mr. Walter Bache die neuere Schule, als Dirigent befeuert er das hervorragende Orchester des Wagnervereins, als Schriftsteller war er belehrend thätig in dem einzigen eigentlich wissenschaftlichen Blatte Londons, dem Monthly Musical Record, und als Redner und Vorleser vereinigte er eine respectable Zuhörerschaft in der Royal Institution of Great Britain, welcher er mit Erfolg die Entwicklung der neueren Musik und des musikalischen Dramas auseinandersetzte. — Im letzten Wagnerconcerte bewies er besonders durch die prachtvolle Darstellung der Tannhäuserouverture sein Directionstalent sowie das aus zum Theil trefflichen Künstlern bestehende Orchester eingehendstes Verständniß. Die zweite Abtheilung, bestehend aus der Introduction und dem Finale zum dritten Act von „Tristan und Isolde" und dem Huldigungsmarsch von Wagner, wurde von Bülow selbst geleitet; in welcher Weise, brauche ich Ihnen nicht zu schildern, nachdem Sie den Aufzeichnungen der prächtigen Feder Richard Pohl's über die Carlsruher Musikaufführungen gefolgt sind.

Im „deutschen Verein für Kunst und Wissenschaft", dessen Musikprogramme in d. Bl. schon öfters Erwähnung fanden, schenkte uns einen wahren Krönungsabend Bülow unter Mitwirkung des Violinisten W. Wiener und des Violoncellisten Daubert. In diesem Vereine, der aus den hervorragendsten deutschen Künstlern, Kunstliebhabern und Gelehrten Londons besteht und an Bedeutung fortwährend zunimmt, ist allmonatlich ein Abend für Musik besonders reservirt. Diese Musikabende stehen unter der Leitung von dafür ausgewählten Musikern; die Leiter der Musikaufführungen dieses Jahres sind Oberthür, Beringer, Sterndale Bennett, O. v. Ernsthausen, Josef Ludwig, Ferdinand Ludwig, W. Wiener, Armbrustner. Schriftführer für die Abtheilung der Künste ist W. Kümpel.

Im Allgemeinen weht im Musikleben Londons schon seit einiger Zeit ein frischerer Luftzug; die großen Institute, wie Krystallpalast und die philharmonischen Gesellschaften bringen (ganz gleich, ob aus freien Stücken oder gedrängt) Werke der neueren, ja neuesten Schule; Wagner, Liszt, Raff, Brahms, Rubinstein sind nicht mehr Novitäten, für Schumann schwärmt Alles; neue Orchester entstehen, wie z. B. das erste täglich spielende unter Jos. Barnby in der Albert Hall, der auch hie und da eine Wagner'sche Ouverture bringt. Charles Halle hat seinen Recitals eine neue Form gegeben durch Aufnahme von Raff'schen, Brahms'schen, Kiel'schen Trios 2c. Ernst Pauer giebt belehrende Vorlesungen und setzt von Zeit zu Zeit die von ihm eingerichteten historischen Concerte fort; die bedeutenden Musikhandlungen Augener und Novello machen sich um Verbreitung deutscher und besserer englischer Musik verdient, und diesen beiden schließt sich höchst wirkungsvoll die neugegründete von Stanley Lucas und Weber an; die neue philharmonische Gesellschaft unter Dr. Wylde bringt nächstens den ganzen „Lohengrin" zur Aufführung, was in Ermangelung einer Opernvorstellung sehr anzuerkennen ist; Gounod wohnte dem Wagnerconcerte von Anfang bis zu Ende in aufmerksamer Weise bei und Sir Benedict ist voll von Bewunderung für Bülow. Alles Das sind gewiß Beweise einer erwachenden Zukunft für England. — Ferdinand Ludwig.

Manchester.

(Fortsetzung.)

Die 15. Saison der höchst genußreichen Concerte, welche von Charles Hallé in Free Trade Hall seit langer Zeit Donnerstag Abend abgehalten wurden, begann am 31. October unter günstigen Auspicien. Man hatte ein Musikcorps zusammengebracht, mit dem kein zweites im Lande sich messen kann, und obgleich wir vergangenes Jahr ebenfalls sehr befriedigt waren, können wir doch nicht umhin hervorzuheben, daß das diesjährige Orchester Hallé's bedeutend besser war. Jeder, dem es vergönnt war, der prachtvollen Ausführung beiwohnen zu können, war erstaunt über das ausgezeichnete Ensemble der Musiker. Das Corps besteht aus 14 ersten Geigen, 14 zweiten Geigen, 10 Bratschen, 9 Violoncellen, 9 Contrabässen 2c. zusammen 80 Mann. Eine vorzüglichere Wiedergabe der geistigen Anschauung von Beethoven's Cmoll-Symphonie ist wohl noch nie in Manchester gehört worden. Das Orchester schien dasselbe Vertrauen zu seinem Dirigenten zu fühlen, wie die Soldaten zu ihrem General, und Hr. Strauß hat sich dieses Vertrauens würdig gezeigt. Mendelssohn's Ouverture zu „Melusine" und die poetische Introduction zu „Lohengrin" entzückten uns nicht weniger als voriges Jahr. Die in den Compositionen enthaltenen Schönheiten wurden nicht nur von dem entzückten Publikum sondern von den Musikern selbst in richtiger Weise gewürdigt, die vorzügliche Wiedergabe nicht nur der Wagner'schen Muse sondern aller andern Musikstücke verdanken wir ihrer intelligenten Auffassung; hatten wir doch befürchtet, daß dieselben nach so langer Ruhezeit unserer Nachsicht bedürftig wären. Sie bedurften derselben jedoch keineswegs.

Hallé führte uns in jedem seiner Concerte etwas Neues vor, diesmal Weber's wohlbekannte Polonaise in E Op. 72 für Orchester arrangirt von Liszt. Die geniale Instrumentirung wurde mit bekannter Präcision ausgeführt und reihte sich dem Vorhergegangenen würdig an. Einige kürzere Piano-Soli im zweiten Theile waren ebenso angenehm als willkommen. Eine Gavotte aus Gluck's „Iphigenia in Aulis" hörten wir im letzten Concerte und hatten dieselbe nicht erwartet. Liszt's Arrangement des Spinnerchors aus dem

„Fliegenden Holländer", welchen uns der hiesige Gesangverein bereits vorgeführt hatte, ist ein höchst interessantes und für das Clavier sehr schwieriges Stück, denn es verlangt nicht nur äußerste Fertigkeit sondern auch höchst delicaten Anschlag und Vortrag; dieses Alles fanden wir in Hallé vereinigt, was ihm wohl wenige gleichthun. Sims Reeves' Abwesenheit war eine große Enttäuschung, jedoch der sorgfältige künstlerische Gesang der Miß Lallemant entschädigte uns einigermaßen dafür. Den größten Erfolg erwarb sie sich in Bach's Weihnachts-Oratorium, zu welchem Mr. Vieuxtemps die obligate Violine spielte, und ebenso fanden ihre anderen Soli ebenfalls viel Beifall. Das Concert war eines der genußreichsten, welche unter Hallé's Direction gegeben wurden, und die Länge des Programms trug sehr dazu bei, es anziehend zu machen.

In Hallé's Concert am 6. Nov. v. J. hatte die außerordentlich ungünstige Witterung die Besucher durchaus nicht verhindert und wurden dieselben in reichem Maße dafür belohnt, indem die auf dem Programme verzeichneten Stücke sämmtlich mit gewohnter Künstlerschaft und feinem Gefühle von der Capelle ausgeführt wurden, namentlich folgte man Beethoven's Symphonie mit einer Aufmerksamkeit, welche bewies, daß die Wiederholung ihrer mannigfachen Schönheiten weder abstumpft noch ermüdet. In Vieutemps' Fantasia Appassionata, von Frau Norman-Neruda zum ersten Male gespielt, kam die brillante Geschicklichkeit dieser Künstlerin, der klare und gesangliche Ton ihres Spieles bei dem leisesten piano, die Grazie und Sicherheit ihrer Bewegungen zu schöner Geltung. Den zweiten Theil eröffnete Wagner's geniales Vorspiel zu „Tristan und Isolde." Bach's Dmoll-Concert für 2 Violinen wurde von Hrn. Strauß und Frau Norman-Neruda in unübertrefflicher Weise gespielt. Schubert-Lißt's Valse-Caprice wie viele andere Stücke wurden von Hallé zum ersten Male gespielt, waren aber ebenso wie Beethoven's Gratulationsmenuett überflüssige Zugaben neben den großartigen Orchesterleistungen. Die Sängerin Patey war vorzüglich bei Stimme und entzückte das Publikum durch die Arie Caro mio ben.

Die besondere Anziehungskraft der Operngesellschaft in Bridge Street und vielleicht auch die Furcht, daß Mad. Marimon durch Unwohlsein verhindert wäre aufzutreten, mochten schuld tragen, daß Hallé's Concert am 21. Novbr. sehr schwach besucht war. Wir bedauern dies, indem Hallé's Bestrebungen dahin gerichtet sind, allen Gönnern zu genügen und die Vocal-Musik der instrumentalen vorzuziehen durch Hinzuziehung von Künstlern ersten Ranges, da solches doch nur durch große Kosten ermöglicht wird. Außer Md. Marimon wurde uns ein höchst interessantes Werk geboten, nämlich Händel's großes Concert für Streichinstrumente, welches in so trefflicher Ausführung ganz eigenthümliche Anziehungskraft ausübte. Die Solopartien waren in den Händen der Hrn. Strauß, Nicholson und Vieuxtemps und kamen unter ihren Händen zu genügender Geltung. Die andere Novität, eine Solo-Studie von Chopin, im Style des Besten nach dieser Richtung, wurde von Hallé ausgeführt mit einer nicht leicht zu übertreffenden Delicatesse; auch ist H. ebenso vollkommen in der Durchführung der entgegengesetzten Style von Beethoven und Chopin und bringt die kräftigen, majestätischen Gefühle und Ideen des Ersteren ebenso wie die tiefen poetischen Gedanken des Letzteren zur Geltung. Schumann's Symphonie und Wagner's Ouverture wurden ausgezeichnet gespielt, ebenso Beethoven's Ouverture, welche das Concert eröffnete. In der That, die Leistungen des H.'schen Orchesters wurden von Woche zu Woche vorzüglicher und die Theilnahme des Publikums wuchs in demselben Maße. Md. Marimon's Wahl der Lieder war darauf berechnet, ihre wundervolle Bravour zu zeigen, welche sie mit großem Erfolg und einstimmigem Hervorruf vortrug.

Am 1. Januar brachte Hallé Beethoven's Neunte Symphonie, welche er seit den letzten zwei Jahren in sein Programm aufgenommen hat, zur Aufführung. Wir unterlassen nicht, Hrn. Hallé unsern wärmsten Dank dafür zu sagen, daß er uns einen solchen Schatz erschlossen hat, und zu constatiren, daß wir beim zweiten Anhören dieses Werkes einen viel tieferen Eindruck empfingen als das erste Mal. Wir würden es ihm nie vergessen, wenn er uns in Reihenfolge alle neun Symphonien vorführen und jedem Programm einen erläuternden Text beifügen wollte. Während die acht ersten Symphonien oft zu streng analysirt wurden, hat man von der neunten nur eine kurze Beschreibung gegeben über ihre Entstehung und über den gesanglichen Theil, mit dem sie schließt, und doch sind die drei ersten Theile so voll von Ideen, wie sie nur aus Beethoven's Feder fließen konnten, ja selbst der größte Neuling muß sich eingestehen, daß nur seine Unkenntniß daran schuld ist, wenn ihm die schönsten Stellen unverständlich bleiben. Nur wenige Solisten drängen sich darnach, in der Neunten die Solo-Partien zu übernehmen, weil die Stimmen außerordentlich hoch liegen. Dieselben wurden diesmal sehr befriedigend gesungen. Md. Florence Lancia, welche die Partie schon einmal gesungen, zeigte sich als geschulte Künstlerin, und obgleich sie ihr nach zweimaliger Ausführung noch nicht so geläufig sein konnte, erzielte sie doch große Wirkung und sang viel besser als viele andere, die wir schon darin gehört. Ihr stand getreu zur Seite Miß Marion Severn. Mr. W. H. Cummings sang sehr gut und von Mr. Santley können wir behaupten, daß kein Sterblicher die Baß-Partie besser singen könne als er. Der Chor zeigte mehr Verständniß als bei früheren Gelegenheiten und verdanken wir dies hauptsächlich den Bemühungen des Hrn. Hecht. Wenn wir von den Leistungen des Orchesters sprechen, so geschieht es nur, weil sie ganz besonderer Erwähnung bedürfen. Die Anforderungen, die man an dieses stellt, sind sehr groß, und mit Genugthuung können wir sagen, daß es sich nie mehr ausgezeichnet hat als bei der Aufführung dieser Symphonie. Das andere Werk von Bedeutung war der dritte Act von Wagner's „Lohengrin," welchen wir jedenfalls noch einmal zu hören hoffen. Md. Florence Lancia sang eine Arie von Auber in künstlerischer Weise und vereinigte sich mit den Hrn. Santley und Cummings in Beethoven's großem Terzett Tremate. Mr. Cummings sang mit gutem Geschmack eine Arie aus Gluck's „Iphigenia" in der Originalsprache und Mr. Santley Gounod's „Nazareth" in seiner unnachahmlichen Weise. Das Musikcorps war den gestellten Anforderungen wohl gewachsen und der einzige Fehler Hallé's ist der, daß er an einem Abende zu viel Musik giebt. Als Leiter ist er unübertrefflich, jedoch als Musikunternehmer muß er wissen, daß ein dreistündiges Concert selbst dem größten musikalischen Gourmand zu viel wird.

Am 27. Februar brachte Hallé Haydn's „Schöpfung" zu Gehör. Obgleich es allgemein bekannt war, daß unser gefeierter Tenor Mr. Sims Reeves durch Unwohlsein behindert war, so hätte das Publikum doch nicht zahlreicher sein können. Außer dem „Messias" ist kein anderes Oratorium so oft in Manchester aufgeführt worden. Frau Otto-Alvsleben trat zwar zum ersten Male in England auf, aber schon nach den ersten Takten wußte Jeder, daß sie eine Sängerin ersten Ranges, und dies bestätigte sich durch die vielen Erfolge, welche sie während des Concerts von allen Seiten durch stürmischen Applaus erzielte. Mit einer biegsamen Stimme von bedeutendem Umfange und glänzender Bravour vereinigt diese Sängerin viel Geschmack und dramatisches Talent. Haydn's Musik ist

für ihre Stimme wie geschaffen und sie ließ der Musik volle Gerechtigkeit widerfahren, kurz ihre schöne Stimme und ausgezeichnete Schule kamen zu bewundernswerther Geltung, auch spricht sie unsere Sprache besser als viele unserer Sängerinnen, die lange unter uns gelebt haben. —

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Cöln. Am 27. v. M. Concert des städtischen Gesangvereins unter Mitwirkung der musikalischen Gesellschaft: Salve regina für Sopransolo, Frauenchor und Orch. von Gernsheim, „Mirjam's Siegesgesang" von Schubert, bearb. von Lachner, Egmontouverture und „Singet dem Herrn ein neues Lied", von Mendelssohn. —

London. Am 24. v. M. Concert von Frl. Bondy unter Mitwirkung der HH. Ludwig (Violine), Zerbini (Viola) und Vieuxtemps (Violoncell): Amollquartett 43 von Kiel, Präludium und Fuge in Cismoll von Bach, „Grillen" von Schumann, Etude in Gesdur von Chopin, „Erlkönig" von Schubert-Liszt und Esdur-Sonate von Beethoven, Romanze für Violoncell von Donizetti, Ungarische Tänze für Violine von Brahms-Joachim sowie Gesangsoli von Frl. Arnim und Frl. Royd. Der Erfolg war laut uns vorliegenden Berichten ein außerordentlich günstiger. — Am 26. v. M. fünftes philharmonisches Gesellschaftsconcert: Emollsymphonie von Spohr, Gdurconcert von Rubinstein (Bülow), Ouverturen zu „Euryanthe" und zu „Alfons und Estrella" von Schubert, Pastoralsymphonie sowie Variationen Op. 34 und Rondo a capriccio Op. 129 von Beethoven (Bülow). — Am 5. d. M. Matinée von Frl. A. Zellner. —

Mainz. Am 27. v. Mt in der evangelischen Kirche unter Leitung von Lux wohlthätiges Kirchenconcert, welches, was Aufführung und Programm betrifft, allgemein den Wunsch erregte, daß ähnliche Concerte öfters wiederholt werden möchten. Von Herrn Lux, dessen Meisterschaft als Organist wir aufs Neue bewunderten, hörten wir Präludium und Fuge von Bach und eine Fantasie von Lux über o sanctissima, eine werthvolle schöne Composition mit Vollendung, Geschmack und feinster Nüancirung vortragen. Neues läßt sich über diesen Künstler nicht mehr sagen und wollen wir nur constatiren, daß Lux von Fachmännern nicht nur in Deutschland, sondern auch in London 2c. als einer der bedeutendsten Organisten der Gegenwart längst anerkannt ist. Recht brav wurde der imposante Männerchor „Die Ehre Gottes in der Natur" von Beethoven und das Quartett aus dem Lachner'schen Requiem von Mitgliedern der Liedertafel vorgetragen, wie auch die Solovorträge für Sopran, Alt, Tenor und Baß (namentlich eine Arie aus Mendelssohn's „Paulus") für Dilettanten genügend zu Gehör gelangten. Reichhaltigen Eindruck hinterließ Schubert's Ave Maria, von Lux für Violoncell, Harfe und Orgel recht wirksam bearbeitet — bei einer späteren Wiederholung wünschten wir nur, daß die Harfe weniger dominiren möchte. Nochmals sprechen wir den Wunsch aus, ähnliche genußreiche Concerte, wie solche in Wiesbaden, Frankfurt 2c. öfters gegeben werden, auch hier zu wiederholen, und glauben hiermit gewiß im Sinne unseres kunstsinnigen Publikums, welchem im Sommer leider so gut wie gar nichts geboten wird, zu handeln, zumal die Akustik der evangelischen Kirche eine brillante, während die Orgel Manches zu wünschen übrig läßt. —

München. Am 26. v. M. drittes Concert des Oratorienvereins: Regina coeli von Caldara, Madrigal von Lotti, „Gondelfahrer" von Schubert, „O weint um sie" Thränodie von Hiller, Spanisches Liederspiel von Schumann, Il canto del pastore von Scontrino und Tarantella von Bottesini, vorgetragen von A. Scontrino, Contrabassist aus Palermo, Abendlied von Hauptmann, „Nun laß dir erzählen", Chor von Chr. Wanner, „Maitag" lyrisches Intermezzo für Frauenst. von Rheinberger und „Christnacht" Solo und Chor von Albert Tottmann. —

Wernigerode. Am 26. v. M. Concert des Gesangvereins für geistliche Musik: dritter Theil aus dem „Messias" sowie das Oratorium „Winfried und die heilige Eiche bei Geismar" von D. H. Engel. —

Personalnachrichten.

— Anton Rubinstein verweilte kürzlich auf seiner Rückkehr von New-York und London einige Tage in Leipzig und begab sich von dort nach Berlin und Petersburg. R. hat in Amerika in 8 Monaten 215 (!) Concerte gegeben und mit denselben eine Nettoeinnahme von cc. 50,000 Thlrn. erzielt. —

— Winiawsky, welcher in Nordamerika mit Rubinstein zusammen concertirte, wird vor der Hand nicht nach Europa zurückkehren, sondern hat eine Reise nach Süd-Amerika über San Francisco auf eigene Rechnung und Gefahr angetreten und hierzu den Pianisten Wolfsohn von Philadelphia nebst einer Sängerin engagirt. —

— Anna Mehlig ist auf ihrer Rückkehr von New-York in London eingetroffen, um sich daselbst an der Saison zu betheiligen. —

— Violoncellvirtuos W. Fitzenhagen in Moskau wird seine diesjährigen Sommerferien in Braunschweig verleben. —

— MD. Maßmann in Wismar wird sich auf Befehl des Großherzogs von Mecklenburg, welcher zu diesem Zwecke ein ansehnliches Reisestipendium gewährte, Ende Juli zur Weltausstellung nach Wien begeben, um im Interesse des mecklenburgischen Orgelbauwesens die dort aufgestellten Orgelbauten zu besichtigen und von den in diesem Fache gemachten neueren Erfindungen und Bauarten Kenntniß zu nehmen. —

Pauline Lucca und Frl. Liebhardt von der Rubinstein'schen Concerttruppe bleiben vorläufig noch in New-York. —

— Ole Bull war in New-York, ist aber in letzter Zeit nur in kleineren Städten aufgetreten, woran er sehr wohl gethan haben soll.

— Der 70jährige Veteran der Musikverleger Julius Schuberth ist in Leipzig eingetroffen und beabsichtigt nunmehr in größerer Ruhe in Europa zu verbleiben. — Der Umstand, daß er auf dem Dampfer „Donau" mit Rubinstein zusammen die von außerordentlich schönem Wetter begünstigte Ueberfahrt von New-York machte, bot wiederholt Gelegenheit zu improvisirten Soiréen. Rubinstein spielte in unübertrefflicher Weise Liszt'sche Transscriptionen, darunter Schubert's „Erlkönig" und „Auf dem Wasser zu singen", den Chopin'schen Trauermarsch und die Hugenotten-Fantasie, während Schuberth, accompagnirt von seiner Gattin, die beiden Beethoven'schen Violinromanzen, einige Charakterstücke seines Bruders Carl und ein Air varié von Vieuxtemps vortrug. —

— Violoncellvirtuos Feri Kletzer ist von einer längeren Kunstreise zurückgekehrt und in Wien eingetroffen. —

— In Laibach starb am 13. v. M. der Chormeister und Gesanglehrer der philharmonischen Gesellschaft K. Maschek im 79. Lebensjahre. —

Vermischtes.

— Auf Anregung des bekannten kunstsinnigen Barons v. Erlanger in Wien beabsichtigten die Herren Kapellmeister Jahn in Wiesbaden und Carl Voltz in Mainz (Wagner's Rechtsnachfolger) im Juni in Wien mit dem aus 70 Mann bestehenden Wiesbadener Hoftheaterorchester sowie mit Theodor Wachtel, Marie Monbelli und August Wilhelmj im großen Musikvereinssaale 15 Concerte zu geben. Die nöthigen Vorbereitungen waren schon getroffen und auch bereits weitere Kräfte für das Unternehmen gewonnen, da mußte leider wegen der inzwischen eingetretenen Börsenkrisis und der Unfertigkeit der Weltausstellung überhaupt hiervon Abstand genommen werden, was umsomehr zu bedauern ist, als ein solches Monstreconcert mit einem brillanten Ensemble bis jetzt selbst dem Matador der Impresarios Hrn. Ullman nicht gelang. Da das Wiesbadener Hoftheater nur im Juni Ferien hat, kann jetzt während der Weltausstellung an die Verwirklichung dieser Idee nicht mehr gedacht werden. Ob nächstes Jahr deren Realisirung möglich, ist noch unentschieden. —

Klassische Claviermusik.*)

Wie bereits oft in diesem Blatte hervorgehoben, hat uns das löbliche Bestreben unserer Zeit, allmählig auch die seltenern Schätze der großen Vergangenheit ans Licht zu heben, bereits einen ungemein reichen Vorrath reinster und edelster Musikperlen zugeführt. Wir halten uns daher wieder einmal verpflichtet, einen Rückblick auf das in letzter Vergangenheit zu Tage Geförderte zu werfen, jedoch vorläufig nur auf diejenigen Unternehmungen, welche zugleich auch Unterrichtszwecken in eminenter Weise dienen. Auch hierbei wollen

*) Vergl. 1871 Nr. 50. —

wir noch absehen von allen zweihändigen Originalwerken, welche längst anderweitig ihre verdiente Würdigung fanden, sondern lediglich solche Uebertragungen ins Auge fassen, welche getreu, handgerecht und zweckmäßig, diesen Verdiensten noch das weitere anreihen, daß sie dem Spieler ein ihm sonst unzugängliches Meisterwerk vermitteln und aneignen.

Zu diesen Transscriptionen bester Art zählen wir zunächst H. M. Schletterer's, des gediegenen Kenners und Förderers klassischer Tonkunst, zweihändige Bearbeitungen Mozart'scher Sätze, welche in den bisherigen sieben Heften die drei köstlichen, an Musik fast überreichen Divertissements in D, F und B, die anmuthige Esdur-Serenade, die tiefernste, maurerische Trauermusik, das reizende Andante aus der Cmoll-Serenade (auch als erstes Streichquintett bekannt) und das empfindungsvolle Bdur-Adagio bringen. In allen diesen Stücken, welche die Rieter-Biedermann'sche Verlagshandlung mit gewohnter Eleganz ausgestattet hat, ist der Claviersatz, obschon auch der wesentliche Inhalt der Nebenstimmen mit ächt künstlerischer Gewissenhaftigkeit wiedergegeben ist, gleichwohl so handsam, natürlich und fließend, daß uns nur die dankenswerthen Andeutungen einzelner Instrumente daran erinnern, daß wir keinen zweihändigen Originalsatz vor uns haben. Eine wohlerwogene zweckmäßige Applikatur erleichtert dem Lehrer noch wesentlich die Anwendung dieses edelsten Lehrstoffes, dessen geistiger und technischer Nutzen manches Dutzend gehaltloser, verweichlichender Modemusik aufwiegen dürfte. Möchte bald auch die große 13stimmige Bdur-Serenade nachfolgen. —

Nicht minder wohlthätig dünken uns die bei Präger und Meier in Bremen erscheinenden, von Carl Dietrich bearbeiteten Uebertragungen Schubert'scher Klavierwerke, nämlich der zweihändigen zu vier, der vierhändigen zu zwei Händen. Durch diese Tauschoperation gelangen beide Theile in den Vollbesitz des unerschöpflichen Reichthums an Poesie, womit der gottbegnadete Liederkönig auch seine Klavierwerke ausstattete, und ein verständiger Lehrer wird diese Uebertragungen neben den Originalen mit großem Vortheil verwenden; die zweihändigen als Correctiv und gleichsam als Photographie des vierhändigen Originals, die vierhändigen zur volleren und zugleich leichteren Darstellung des zweihändigen. Der Claviersatz ist äußerst getreu, spielbar und zweckmäßig, die Ausstattung des köstlichen Stoffes würdig, und sehen wir der Complettirung beider Serien mit warmer Sympathie entgegen. — Dr. Stark.

Kritischer Anzeiger.

Salonmusik.

Für eine Singstimme mit Pianoforte.

Graf zu Sayn-Wittgenstein, Op. 5 und 9. Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Wien, Bösendorfer. 12½ u. 15 Ngr. —

Julie Fürstin v. Waldburg, Op. 23, 24 u. 26. Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Wien, A. Bösendorfer à 10 Ngr. —

R. Lauterer, Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Wien, A. Bösendorfer. 7½, 10 u. 5 Ngr. —

Nr. 1 gräfliche Dilettantenarbeit in jeglicher Hinsicht, obschon es mitunter nicht an kühnen und erzwungenen Modulationen fehlt. Am Gewöhnlichsten ist „Ich denke dein" von Göthe, welches nicht einmal einer kundigen Feder zur Beseitigung von Quintenfolgen und anderen Uebelklängen übergeben worden ist. —

Nr. 2. Wunderliche fürstliche Versuche, die an längst vergangene Zeiten, an Hiller, Hurka, Borchardt, erinnern, namentlich Op. 26 mit seiner naiven Begleitung, in welche dann und wann ein verminderter und ein gewöhnlicher Septimenaccord als Fingerbelustigung hineinstürzen. —

Auch Lauterers Lieder verrathen alle eine wenig geübte Feder und geringe Erfindung. Am Erträglichsten (durch Einfachheit) ist noch die „Christnacht" von Prutz, obgleich sich auch hier die Melodie in gewöhnlichen Phrasen bewegt und sonderbare, wohl nicht zu rechtfertigende Fortschreitungen darin vorkommen, z. B. Zeile 3 Tact 2. —

W. Gerick, Op. 6. Vier Lieder für eine Singstimme mit Clavierbegleitung. Wien, Ludwig u. Schmidt. 17½ Ngr.

Das erste „Wach auf! du schöne Träumerin" (eine Nachbildung von „Horch, horch, die Lerch' im Aetherblau") ist fließend und leicht geschrieben, also wenigstens von gefälliger Wirkung. Alle ermangeln jeglicher Tiefe und sind den gewöhnlicheren von Kücken und Curschmann gleichzustellen. —

R. Emmerich, Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 38. Leipzig, Breitkopf und Härtel. 20 Ngr. —

Die harmlosen Einleitungen zu Nr. 1 und 4 lassen wenig erwarten und bewahren daher vor etwaiger Enttäuschung. Bei den anderen aber findet sich mancherlei Gesuchtes und Gekünsteltes, ohne daß dadurch irgend welche nachhaltige Wirkung hervorgebracht wurde. —

Franz Abt, Op. 433. Vier Lieder aus dem Englischen für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Offenbach, André. 27 und 36 kr. —

Ein Op. 433 Abt'scher Muse erhebt sich nicht über schon viel zu oft von ihm Dagewesenes. Eines schickt sich nicht für Alle. —

Für zwei Frauenstimmen.

Christian Fink, Op. 46. Zwei Duette für Sopran und Alt mit Pianofortebegleitung. Stuttgart, Stürmer. 60—90 Pfge. —

Beide Duette sind mit vielem Fleiß und ungemeiner Accuratesse in Bezug auf Styleinheit, Imitation, Modulation 2c. gearbeitet; nur der recht packende und zündende Funke geht ihnen ab; doch kann ein guter, verständnißvoller Vortrag viel zu guter Wirkung beitragen. Nur solche Sänger, denen ein solcher zu Gebote steht, mögen dergl. Gesänge zur Hand nehmen. Für Bänkelsänger, nicht etwa im gewöhnlichen Sinne des Wortes, sind sie nicht geeignet. — R. Sch.

Musik für Gesangvereine.

Für Männerstimmen.

Carl Kuntze, Op. 194. „Die theuren Zeiten". Humoristisches Männerquartett. Part. 8 Sgr. 4 Stimmen 12 Sgr. Schleusingen, Conrad Glaser.

——— Op. 196. „Das lange Näschen". Humoristisches Männerquartett. Part. 10 Sgr., Stimmen 10 Sgr. Ebend. —

——— Op. 199. „Halb Zwölf". Humoristisches Duett für zwei Baritonstimmen mit Begl. des Pianof. 20 Sgr. Ebend. —

——— Op. 201. „Ach was daraus nur noch werden soll". Humoristisches Duett für 2 Baritonst. m. Begl. d. Pianof. 20 Sgr. Ebend. —

——— Op. 204. „Der erste Versuch". Humor. Männerquartett. Part. 6 Sgr. Stimmen 10 Sgr. Ebend. —

Zu was für seltsamen Dingen der sogen. humoristische Männergesang herhalten muß, davon geben die vorstehend verzeichneten Opera wiederum Zeugniß. In Op. 194 werden die Marktpreise über Eier, Butter 2c. abgehandelt. Materieller kann man's nicht verlangen. Nun, Bauernburschen 2c. werden sich gewiß daran ergötzen. Es giebt ja jetzt in jedem Dorfe einen, auch mehrere Gesangvereine.

Op. 196 geht noch über die vorgenannten Naturerzeugnisse und beschäftigt sich mit einem Theile des menschlichen Körpers, Nase genannt. Und des Pudels Kern, der langen Rede kurzer Sinn? Ein Mädchen aus der Pension sagt der Tante, daß die lange Nase eines Herrn beim Küssen durchaus nicht genire: das giebt nun 10 Seiten Partitur, gut gestochen auf schönem, kräftigem Papier. „Singe, wem Gesang gegeben!"

Op. 199. „Halb Zwölf!" begiebt sich ins Bereich des Biere^s^. Zwei Freunde, von denen der eine mit seiner Gattin nicht harmonirt und Ehescheidung im Schilde führt, trinken beim Frühschoppen (bei der „Morgensprache") sich wieder Muth, Courage, neue Hoffnung, Ruhe, Zufriedenheit und Gemüthlichkeit. Ein paar recht nette Cum-

pane: ein würdiges Sujet für Componisten. Der musikalischen Ausführung ist routinirtes Geschick — aber stets so, wie — damals nicht abzusprechen.

Op. 201. In diesem Werke ergehen sich zwei Gevatter Baritone, sinnvoll Schwepp und Hepp genannt, über die unberechtigten und hohen Anforderungen der Zeit hinsichtlich der irdischen Bedürfnisse. Beide fragen sich schließlich, was nur daraus noch werden soll. Und — beide wissens nicht. Sie hätten sich lieber fragen sollen: was wird nur aus solcher Musik noch werden? —

Von Op. 204 kann sich ungesehn und unbeschrieben der Leser eine ungefähre Vorstellung machen. Es wäre für den Comp. Ruf besser, er lenkte und concentrirte sein hübsches Talent auf bessere Texte. Die von ihm selbst erzeugten bewegen sich „ohne Witz, aber viel Behagen" in unbegreiflich unermüdlicher Philisterhaftigkeit. Und sollten zehn Verleger dergleichen Erzeugnisse unter den verlockendsten Bedingungen verlegen, unsere Tonkünstler sollten sich nicht zu solchen Hervorbringungen hergeben. Deutschlands Söhne bedürfen anderer Nahrung. — R. Schb.

Bearbeitungen.

Für Pianoforte und Violine.

Ernst Naumann, Zwei Stücke (Cavatine aus dem Quartett Op. 130 und Lento aus dem Quartett Op. 135) aus Beethoven's Kammermusikwerken für Violine und Pianoforte bearbeitet. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 10 Ngr.

Verhältnißmäßig nur wenigen Kunstfreunden, namentlich in kleineren Orten, wird Gelegenheit geboten, Werke wie Beethoven's Op. 130 und 135 in ihrer originalen Gestalt und Form selbst hören zu können. In der vorliegenden Bearbeitung von E. Naumann erhält man wenigstens von einem Theile dieser hochgeistigen, dem Erdensein fast entrückten Tondichtungen einen Abglanz ihrer ursprünglichen Gestalt. Minder tüchtige Spieler für Violine und Pianoforte, aber geistig-geweckte, wahrhaft musikalisch-gebildete Musikfreunde werden sich in dieser handlichen Form an ihnen zu erbauen und zu erquicken vermögen. Deshalb seien sie Solchen auch auf das Wärmste hierdurch empfohlen. — R. Schb.

Briefkasten. **H. K.** in P. Die Angelegenheit Ihres Freundes A—r ist im Gange. — **B.** in Bd. Das gewünschte Material in bewußter Angelegenheit werden wir suchen zu beschaffen, viele Nrn. dürften nicht mehr zu haben sein. — **M.** in R. (Posen). Wir bitten um gef. Beschleunigung. — **B.** in St. Halten Sie noch immer Pfingstferien? — **A.** in P. Die Sendung ist abgegangen. — **H.** in K. Wir werden Ihnen den Schluß noch einmal copiren und zukommen lassen. — **K.** in Z. „Der Ring des Nibelungen" von R. Wagner ist soeben in zweiter Auflage bei J. J. Weber in Leipzig erschienen. — **B.** in C. Warum so still? Wir sollten meinen, daß auf den einstigen Lärm ein solches Verstummen kaum möglich wäre. —

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Seit unserer letzten betr. Bekanntmachung sind dem A. D. Musikverein als Mitglieder beigetreten:

Herr Dr. jur. A. Klein, Director der Crefeld-Kreis-Kempener Industriebahn in Süchteln b. Crefeld.
Herr G. Koch, Kaufmann in Nürnberg.
Frl. Lina Liese, Musiklehrerin in Cassel.
Frau Bertha Hahn, Pianistin in Königsberg i. P.
Frl. Hildegard Spindler, Pianistin in Dresden.
Herr C. Fehland, Tonkünstler in Braunschweig.
Herr Rob. Forberg, Musikalienhändler in Leipzig.
Herr Dr. Oscar Paul, Universitätsprofessor in Leipzig.
Herr Dr. Hermann Kretzschmar in Leipzig.
Herr Dr. jur. Hermann Theobald Petschke, Advokat und Notar in Leipzig.
Herr Oscar Wermann, Musiklehrer am kgl. Seminar in Dresden (Friedrichstadt).
Herr Carl Gurkhaus, Musikalienhändler, Firma Fr. Kistner in Leipzig.
Herr R. Musiol, Lehrer in Röhrsdorf b. Freistadt (Posen).
Herr Bernhard Vogel, Tonkünstler in Plauen i. Vgtl.
Frl. Amalie Grund, Pianistin in Baden-Baden.
Herr Raymund Schultze, Kaufmann in Leipzig.
Herr Rudolph Engelmann, Dr. phil. in Leipzig.
Herr Dr. Jul. Oscar Zenker, Advokat in Leipzig.
Herr Dr. Guido Rakonz in Leipzig.
Frl. Anna Drechsel, Concertsängerin in Leipzig.
Herr Alphons Dürr, Buchhändler in Leipzig.
Herr Carl Piutti, Tonkünstler in Leipzig.
Herr Dr. Herm. Langer, Universitätsmusikdirector und Lector in Leipzig.
Frau Elisabeth v. Herzogenberg in Leipzig.
Herr Bernhard C. Franz v. Schönberg, Regierungsrath in Leipzig.
Herr Joh. Lauterbach, erster Concertmeister der kgl. Hofcapelle in Dresden.
Herr Julius Wagner, Kaufmann in Leipzig.
Herr Paul Pabst, Musikalienhändler in Leipzig.
Herr Felix Liebeskind, Buchhändler in Leipzig.
Herr Richard Linnemann, Musikverleger Firma C. F. W. Siegel in Leipzig.
Herr Dr. Elster, Director in Leipzig.
Herr Franz v. Holstein, Componist in Leipzig.
Herr C. D. v. Witzleben, Geheimer Regierungsrath in Leipzig.
Frau Elisabeth verw. Dr. Seeburg in Leipzig.
Herr Commissionsrath C. G. Röder, Notendruckerei-Besitzer in Leipzig.
Herr F. Flinsch, Kaufmann in Leipzig.
Herr Franz Kästner, Kaufmann in Leipzig.
Frau Commissionsrath Seitz in Leipzig.
Herr Robert Wiedemann, Concertsänger in Leipzig.
Frau F. W. Fritzsch in Leipzig.
Herr Friedrich Fleischer, Buchhändler in Leipzig.
Herr Julius Meyer, Tonkünstler in Leipzig.
Frl. Clara Heinemeyer, Concertsängerin in Leipzig.
Herr Hermann Geifrig, Musiker in Leipzig.
Frau Prof. Laura Lipsius, geb. Pohl in Leipzig.
Herr Albert Hammer, Lehrer in Nordhausen.
Herr M. E. Pechuel-Lösche, Student in Leipzig.
Herr C. Mädler, Musiklehrer in Leipzig.
Herr Dr. A. Thierfelder, Musikdir. in Brandenburg a. H.
Herr Albin Zehrfeld, Lehrer in Leipzig.
Herr Heinrich Schmidt, Buchhändler in Leipzig.
Herr M. Steckenbiller, Musiker in Cham (Bayern).
Frl. Clara Herrmann, Pianistin in Sondershausen.
Herr Bruno Keyl, erster Contrabassist der k. sächs. Hofcapelle und Lehrer am Conservatorium in Dresden.
Herr Paul Geisler, Tonkünstler z. Z. in Leipzig. —

Leipzig, Jena und Dresden, den 10. Juni 1873.

Das Directorium
des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 20. Juni 1873.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 26.
Neunundsechzigster Band.

Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Das Waldhorn.

Eine kunstgeschichtliche Studie

von

Julius Rühlmann.

Zweite Abtheilung.

(Fortsetzung.)

Nahe verwandt der Begleitung einer Singstimme durch Hörner und Fagott im „Fidelio" ist die Verwendung derselben Instrumente im Adagio der Arie des Oberpriesters in den „Ruinen von Athen" (Leipziger Partitur-Ausgabe Seite 90). Hier sind es zwei F- und zwei C-Hörner, die sich mit zwei Fagotten in Melodie und Begleitung theilen. Die Wirkung dieser Instrumentation ist an dieser Stelle eine mehr feierliche und deshalb auch minder belebte, doch immer stimmungsvolle.

Eine vollständige Analyse aller derjenigen Werke Beethoven's geben zu wollen, in welchen der Meister zwei, drei oder vier Waldhörner in der verschiedensten Zusammenstellung mit andern Instrumenten oder allein gebraucht, liegt selbstverständlich außerhalb der Grenzen dieser Arbeit. Nur bei einer Stelle von großer Wichtigkeit soll noch momentan ein wenig verweilt werden. Es ist dies ein kurzer Abschnitt einer größeren Periode im Adagio der Neunten Symphonie (Leipziger Partiturausgabe Seite 156 fgl.). Das vierte Horn in Es hat in diesem ganzen Adagio eine wichtige Rolle. In Verbindung mit einer Flöte, zwei Clarinetten und einem hierzu den Baß formirenden Fagott hat das Horn Folgendes auszuführen:



Ist schon der kühne Sprung vom Contra G in das eingestrichene g nichts weniger als bequem, sind von da ab die halb- und ganzgestopften Töne durchaus nicht leicht auszuführen, so steigern sich diese Schwierigkeiten bei der Asdurtonleiter, bei dem Zurückschlagen von der Octave zum Dominantton und dem Wiederergreifen des递Haupttones zu einer der schwierigsten Aufgaben, die einem Waldhornisten überhaupt, speciell aber einem vierten gestellt werden können. Vielfach ist die Frage ventilirt worden, warum Beethoven diese Stelle grade durch das vierte und nicht besser durch das dritte H. ausführen läßt. Ebenso hat man mannigfache Versuche mit einer anderen Stimmung an Stelle von Es vorgenommen, um jenen verhängnißvollen Gang für die Ausführung zu erleichtern. In neuerer Zeit hat man sogar zu dem Ventilhorn bei diesen sieben Tacten gegriffen, aber keines dieser Experimente ist befriedigend geglückt, irgend ein Uebelstand zeigt sich immer im Gefolge. Schwierig bleibt unter allen Fällen diese Stelle immer, da Beethoven offenbar keine freien offenen Töne verlangt, denn die kurze Ausweichung nach Cesdur ist so mild und weich gedacht, daß der schon bei der Fideliarie erwähnte umschleierte Hornton hier

noch mehr gedämpft erscheinen muß, ohne aber als gequetschter oder näselnder Klang sich dem Ton der Holzblasinstrumente entgegenzustellen. Erst der zarte Hornton verleiht der combinirten Klangfarbe das richtige Colorit, und zwar nur mittelst seiner Weichheit. Nur vermöge einer richtigen Verschmelzung und innigen Verbindung dieser Blasinstrumentengruppe zu einer einheitlichen Tonfarbe tritt für die darnachfolgende Violinvariation der nothwendige erhöhende Stimmungsausdruck hervor und führt schließlich das Ganze jenem mächtigen Esdur-fortissimo zu, welches als Gipfel der Steigerung zu betrachten ist. —

Sehen wir nach dieser Besprechung von einer weiteren Berücksichtigung des Tones nur eines Waldhornes in Verbindung mit anderen Instrumenten bei Beethoven'schen Compositionen ab und wenden wir unsere Aufmerksamkeit nochmals der Gruppirung von drei und vier Hörnern in den verschiedenen Compositionen unseres Meisters zu, so kann ich nicht umhin, hier auf einen kleinen Irrthum hinzuweisen, der sich in der „Instrumentationslehre von Hector Berlioz" (Leipzig, G. Heinze 1864) Seite 130 findet. Der Verfasser sagt: „vier Hörner derselben Stimmung anzuwenden, zeigt fast stets von großer Ungeschicklichkeit." Dieser Satz bedarf bei seiner Anwendung auf Beethoven'sche Compositionen starker Modificirung. Bei der gründlichen Kenntniß, welche Berlioz unzweifelhaft von Beethovens Werken besessen, kann er diesen Ausspruch nicht auf unsern Meister bezogen haben, denn derselbe hat wie erwähnt nicht nur drei sondern auch vier Hörner in E im „Fidelio" angewendet, ferner weise ich auf die drei Eshörner in der Eroicasymphonie hin. In den beiden Leonorenouverturen Nr. 2 und 3 läßt Beethoven die letzte Hälfte dieser Tonstücke sogar von vier Hörnern in C ausführen, während er anfänglich zwei verschiedene Stimmungen hatte. Die beiden Ouverturen Op. 115 und 124 enthalten höchst wirkungsvolle und effectvolle Stellen für vier Hörner derselben Stimmung. Hätte Berlioz an diese Compositionen und an noch manche andere gedacht, ein so allgemein landläufiger Ausspruch wäre seiner Feder sicher nicht entschlüpft. Es bestätigt sich auch hier wieder, daß der größte und beste Lehrer sich irren kann und der Kunst mit apodictischen Aussprüchen gar nicht gedient ist.

Noch möchte ich hier drei Componisten in den Kreis meiner Besprechung ziehen, die nicht ohne Interesse für den Gegenstand meiner Arbeit sein dürften. Es sind dies Cherubini, Mehul und Spontini. Jeder dieser drei Meister läßt hinsichtlich der Anwendung der Waldhörner einen zwar den deutschen Meistern verwandten Standpunkt wahrnehmen, dennoch aber tritt schon früher, mindestens gleichzeitig in den Werken der um 1790 bis 1808 in Paris thätigen drei Componisten der romantische Character der Waldhorntöne bemerkbar hervor und kommt dabei zu einer Geltung, wie solche erst mehrere Jahre später in Deutschland zur wirklichen Blüthe sich entwickelt. Dabei schließen die genannten Operncomponisten jede virtuose Strömung bei ihrer Instrumentation aus.

Cherubini's Opern „Demophon", „Lodoiska", „Elisa", „Medea" und „der Wasserträger" geben Beleg dafür, mit wie feiner Rücksicht und geistvoller Characteristik dieser Meister die Waldhorntöne zu verweben verstand.

Eine mehr reflectirende Verwendung der Hörner lernt man in einzelnen Werken Mehul's kennen; wo er sie aber zum Ausdruck oder zur geistigen Tonmalerei dramatischer Situationen gebraucht, sind sie von momentaner tiefgreifender Wirkung. Es erweist sich dies unter andern an der fünften Scene der Oper Melidor et Phrosine (Pariser Partiturausgabe Seite 118), welche 1793 zur Aufführung in Paris gelangte. Diese Scene enthält einen damals noch ganz unbekannten Orchestereffekt, nämlich die Anwendung von gestopften Tönen bei vier Hörnern. Es soll durch diese eigenartige unheimliche Klangfarbe das Röcheln eines Sterbenden ausgedrückt werden, der mit schwacher Kraft noch im letzten Todeskrampfe einem Freund um Hilfe anruft. Der Eigenthümlichkeit dieser Stelle wegen möge deren Anfang hier angedeutet sein:



Die erreichte Wirkung ist von schlagender Wahrheit und tiefstem Eindruck. Wie Mehul in dieser einzelnen Scene dramatische Tonmalerei zu Hülfe ruft, so suchte er nicht minder nach einer localen Tonfarbe in der Oper „Uthal", einer Imitation der Bardenmusik Ossians, wobei der Tonmeister die Violinen ganz ausschließt und den Ausruf Gretry's verursachte: „Einen Louisdor für ein einziges Violin E". Abgesehen von der tödtlichen Monotonie der Tonfarbe enthält die Musik zu „Uthal" bezüglich der Instrumentation vielerlei characteristische Züge. Unter andern kommt das Horn in schöner Wechselwirkung zur Harfe vor.

Diese Verbindung von Horn und Harfe hat auch Isouard in „Aschenbrödel" versucht, wo beide Instrumente nicht nur in klanglich schöner Zusammenstellung günstig wirken, sondern auch mehr virtuos hervortreten.

Eine idealere Ausnutzung des Horntones dürfte Spontini in seiner „Vestalin" gefunden haben. Im zweiten Acte dieser Oper (Scene 2) ist einem Solohorn in F eine einfache aber dramatisch wahre Gesangstelle zugetheilt, wie man sie nicht schöner finden kann. Zum Waldhorn gesellt sich dann später in Decimen innig anschmiegend die erste Clarinette, während zwei Hörner in Es, Flöten, Fagott und Streichinstrumente ein luftiges Accompagnement ausführen.*) In diesem Tonsatze wendet Spontini jenes Notationsverfahren wieder an, wie ich es bei Rameau und Gretry als Eigenthümlichkeit der altfranzösischen Schule früher erwähnte. Spontini schreibt nämlich nur in diesem einzigen Falle für das Solohorn in F den Mezzosopranschlüssel vor, während er sonst stets die Hörner in transponirender Notation schreibt, wie er dies auch hier für die beiden begleitenden Eshörner in demselben Satze thut. —

(Fortsetzung folgt.)

*) Pariser Partitur S. 224 sql. —

Salonmusik.

Für Pianoforte allein.

A. Cebrian, Op. 6. **Abendphantasien.** Zwei Hefte. Berlin, Herm. Weinholtz. —

——— Op. 8. **Zwei Phantasiestücke.** Ebend. —

Wohlberührende Sinnigkeit, anmuthvolle Stimmungen durchwehen das Op. 6. An Anlage wie Ausführung dieser Phantasien wüßten wir nur wenig auszusetzen; der Comp. mag es selbst begründen, warum er im „Hereinbrechen der Nacht" das Lebewohl drei oder viermal einführt und nothgedrungen die Nacht ebenso oft ihre Schatten werfen läßt. Daß er aber den berühmten Erfahrungssatz „Was sich neckt das liebt sich" in zwei Hälften spaltet, so zwar, daß in der einen Hälfte die Neckerei, in der andern die Liebe zu dem Ihren kommt, möchte er schon schwerer verantworten. Uns wenigstens kommt diese Operation ziemlich gewagt und nicht besonders geschmackvoll vor. Freilich kann sich C. auf Mozart berufen, der ja noch viel schlimmere Texttrennungen sogar in Kirchenfugen vornahm; aber die Sünde des Einen wird nie eine Rechtfertigung des Andern.

Op. 8 bietet zwei Phantasiestücke, die wie die darüber stehenden Motto's andeuten, mehr sein wollen als bloßes Formenspiel und dies in der That auch sind. Das erste betitelt sich „Auszug" und knüpft an die Schiller'schen Worte an „Vom Mädchen reißt sich stolz der Knabe, er stürmt ins Leben wild hinaus, durchmißt die Welt am Wanderstabe". Ein Allegro energico, im ersten Theil vollaccordig, in kühnen fünftactigen Rhythmen gehalten, eignet sich trefflich zur Characterisirung des „stolzen Knaben", der bei seinem Entsagungsentschluß bleibt, so sehr ihm auch eine öfters vor seiner Erinnerung aufsteigende Melodie die Seligkeit des aufzugebenden Minneglückes verlokkend vorspiegelt. Den Wanderstab einmal in der Hand, stürmt er denn auch wild ins Leben hinaus. Welchen Sinnes aber kehrt er nach einigen Jahren in die Heimath zurück? Darüber läßt das der zweiten Phantasie vorgesetzte Motto keinen Zweifel, es lautet „Also grüß' ich froh dich wieder, Rauschen längst bekannter Bäume, dich, des Silberbachs Geschäume, Auge, sieh nicht traurig nieder. Lächelnd rufe sie zurück, euch verklungner Hoffnung Träume, dich zerstörtes Jugendglück!" Auch hier ist die Grundstimmung des poetischen Vorwurfes musikalisch glücklich erfaßt: Enttäuschung, die nicht leidenschaftliche Klagen erhebt, milde Trauer, die sich in die Schicksalsnothwendigkeit zu finden sucht, das scheinen mir die vorklingenden Töne dieses Stückes. Nimmt man Theil am Sturm und Drang des „Auszugs", so wird man nicht minder von der elegischen Weichheit der „Rückkehr" gefesselt. Der uns bis jetzt noch nicht bekannt gewordene Componist scheint uns eine talentvolle, phantasiebegabte Kraft, deren fernerer Bethätigung wir mit den besten Hoffnungen entgegensehen. —

Raphael Joseffy, Op. 11. **Ungarisches Album.** Leipzig, Forberg. —

Seit Haydn und in noch ausgedehnterem Maße Franz Schubert der Eigenart der magyarischen Musik insofern künstlerische Berechtigung zugestanden, als sie theils ungarische Volksweisen ihren Werken schlichtweg einverleibten (vgl. Haydn's Gdurtrio, Finale, Schuberts vierhändige Hongrois), theils ihre Erfindung absichtlich in ungarischer Atmosphäre athmen ließen, sind diesem Vorgange mehrere der neueren deutschen Autoren gefolgt, z. B. Liszt, Brahms, Volkmann. Nicht erfolglos, mitunter sogar mit sehr gutem Gelingen gesellt sich dieser Trias der jugendliche Claviervirtuos Joseffy zu. Mit einer Wahrheit, einer Farbenfrische zeichnet er uns ungarische Situationen, die nur aus einem engen Vertrautsein mit dem ungarischen Musikgeist gewonnen werden kann. Rhythmus, Harmonik, Erfindung, Alles weist zurück auf das Land des heiligen Stephan und macht Propaganda für ihn. Gilt dies nicht im höchsten Grade von der „Romanze" und dem „Intermezzo", weil deren Inhalt nicht so individuell, so die Ueberschrift dekkend, daß sie nicht auch durch eine andere ersetzt und vielleicht auch in ein anderes Land versetzt werden könnte, so treten uns die übrigen Stücke in unzweideutigster, zwingendster Physiognomie entgegen. Mit klingendem Spiele, possentreibend, fliegenden Schrittes ziehen an uns in Nr. 3 Zigeuner, braune Gesellen vorüber, die „Serenade" enthält ein tiefgefühltes Liebesgeständniß. Bedeutsam scheint uns die „Oede"; beim Spielen glaubt man sich in eine weite Pusta getragen, mitten unter die Czikos. Den Edurmittelsatz, sextolenumspielend mag Jeder nach seiner Weise sich deuten, uns scheint er zu lang ausgesponnen, um die beabsichtigte „Oede" mit dem anhaltenden Windesgelispel zu einer lieblichen Landschaft aufheitern zu wollen. —

Oscar Bolck, Op. 34. **Tonbilder.** Sechs leichte Clavierstücke. Leipzig. Forberg. —

Vor Kurzem erst haben wir Oscar Bolck einen der berufensten Miniaturenzeichner in der Art des Kindermalers O. Pletzsch genannt, angesichts vorliegender „Tonbilder" findet jenes Prädicat neue Bestätigung. Der Componist bleibt gleich liebenswerth, ob er uns „Kindleins Einschlummerungslied", „Kränzewinden", „eine Gondelfahrt" vorführen, oder einen „kleinen Trotzkopf", „bestraften Eigensinn" schildern mag. „Kindes Abbitte" gestaltet sich gegen den Schluß hin sogar zu einer psychologischen Studie: die linke Hand stellt den Vater dar, der einige eindringliche Ermahnungen an den Missethäter richtet, letzterer schlägt in der rechten beschämt die Augen nieder und stammelt einige Worte wie von Nimmerwiederthun rc.; sogleich darauf freilich, ledig seiner Sünden, stürmt er keck hinaus unter seine Spielkameraden, um es vielleicht noch toller als vor der erhaltenen Lection zu treiben. —

S. de Lange. Op. 9. **Vier Impromptus.** Ebend. —

Ein gediegener Gedankenkern in einer planvollen, durchsichtigen Form und schöner Durcharbeitung gereicht diesem Werk zu Zierde. Eine Anmuth, Lieblichkeit, theils Schubert'scher, theils Schumann'scher Färbung, bricht in jedem der vier Impromptus durch, überall tönt die angeschlagene Stimmung in befriedigender Weise aus. Kein Zuviel, kein Zuwenig stört, das beste Zeugniß für eine verständig schaffende Künstlerhand. Freunde edlerer Claviermusik werden mit Theilnahme dieses Opus durchspielen. — V. B.

Correspondenz.

Leipzig.

Die 29. Aufführung des Leipziger Zweigvereins des Allg. D. Musikvereins zerfiel am 15. infolge der schätzenswerthen Mitwirkung der HH. George Leitert (Clavier) und Hermann Franke (Violine) aus Dresden, des Frl. Marie Gutschbach (Sopran) und des Hrn. Eugen Gura (Bariton) in einen instrumentalen und

vocalen Theil. Leider herrschte in dem Saale eine so enorme Hitze, daß auf Seiten der Geber wie Empfänger, die rechte Begeisterung und Genußfreudigkeit etwas vermindert wurde. Der pianistischen Bedeutung George Leitert's sind diese Bl. schon oft und gern gerecht geworden, seine diesmaligen Vorträge (Schumann's „Faschingsschwank" und Pianopart in der Grieg'schen Sonate) dagegen vermochten uns, ohne Zweifel aus obigem Grunde, weniger anzuregen, es nahm nirgends das Herz des Pianisten an den Compositionen Antheil, die Finger gefielen sich vorwiegend in möglichster Kraft und Gelenkigkeitsentfaltung, während feinere Vortragsnüancen nur hie und da auftauchten. — Hatte nun auch Hr. Franke, Mitglied des Hochberg'schen Streichquartetts, mit den verhängnißvollen calorischen Mächten zu kämpfen, so ging er wenigstens aus dem Streite bei weitem erfolgreicher hervor. Er gab nicht allein technisch Achtung gebietendes, sondern ließ auch Spuren seelischer Vertiefung in seinem Spiele erkennen, sowohl in der Sonate Op. 8 von Edward Grieg, als in einem Bruch'schen Adagio und zwei Wagner'schen Tänzen von Brahms-Joachim. Die Grieg'sche Sonate in Fdur scheint uns ein freundliches, frisches Werk, jedoch schwerlich dazu berufen, nachhaltige Wirkung zu erzielen. Weniger originell als die vor längerer Zeit gehörte, weil weniger die nordischen, rhythmischen wie melodischen Eigenthümlichkeiten hervorkehrend, sucht sie mit Vorliebe Mendelssohn'sche, Schumann'sche Ideengänge auf und führt sie uns in anmuthiger, bisweilen auch geistvoller Weise vor. Die Perioden sind meist sehr kurz, in ihrer Aneinanderreihung macht sich mehr das Bestreben, durch Buntheit zu überraschen, als durch logische Contraste zu befriedigen bemerkbar. Nichts destoweniger fühlen wir uns den Ausführenden für die Wahl dieses Werkes zu Danke verpflichtet. — Im Vollbesitz seines herrlichen künstlerischen Vermögens ließ Hr. Gura mit fünf Gesängen Jung Werner's aus dem „Trompeter von Säkkingen", comp. von Hugo Brückler Müdigkeit und unleidliche Hitze vergessen; wie ein erfrischender Luftzug, eine erquickende Quelle labten uns seine Spenden. Gesundheitstrotzend, schwärmerisch-keck, so wie Scheffel-Brückler sich geben, traten die poetisch-musikalischen Vorzüge des Trompeters in Gura's genialer Darstellung zu Tage. Die duftige „Maiennacht", der wilde „Kuppenstand", die „glühäugige Römerin", die „schmetternde Lerche", der „ergötzliche Schreiberbohn", sie alle waren vermöge ihrer eingeborenen Lebensfrische und meisterhaften Wiedergabe trefflich geeignet, eine ermattete Zuhörerschaft aus ihrer Gleichgültigkeit herauszurütteln. Auch drei Duette von Peter Cornelius „Liebesprobe", „Der beste Liebesbrief" und „ein Wort der Liebe", welche Frl. Gutzschbach und Hr. Gura in sinniger Weise reproducirten, verfolgten Viele mit großer Theilnahme. Besonders die Einfachheit, die Naivetät des „Wortes der Liebe" gewann sich ungetheilte Sympathien, während sich bei den zwei anderen Duetten Mancher von einigen Geschraubtheiten abgestoßen fühlte.

V. B.

Dresden.

Spät kommt Ihr, doch Ihr kommt! so werden Sie vielleicht denken, wenn sie endlich einmal wieder ein Lebenszeichen von Ihrem Dresdner Φ Correspondenten (ich bitte, diese Bezeichnung nur im griechischen Sinne zu nehmen) erhalten. Noch bin ich Bericht über die letzten Vorkommnisse der Wintersaison schuldig. Es drängte sich in den letzten Wochen der Saison noch sehr viel des Vortrefflichen, des Guten und des Mittelmäßigen. Das Alles einer Besprechung zu unterziehen, oder es auch nur flüchtig zu erwähnen, wäre eine Mühe, die mir die Leser wenig Dank wissen würden. Gedenken wir also nur der hervorragendsten ständigen Aufführungen der letzten Monate und der Oper. —

Besonders guten Eindruck machte diesmal das Aschermittwochsconcert im Hoftheater. Es brachte ein Werk, welches wenigstens dem größeren Theile des Dresdner Publikums noch unbekannt war, nämlich Bruch's Ballade „Schön Ellen". Bei einer sehr guten Ausführung (die Soli waren in den Händen des Frl. Bosse und des Hrn. Degele) war die Wirkung dieser stimmungsvollen Composition eine sehr günstige, wenn auch nicht gerade besonders tiefgehende. Das Hochbedeutende kommt in unserer Zeit mehr als je zu sehr sporadisch vor; seien wir daher froh, wenn uns wenigstens Werke wie „Schön Ellen" geboten werden können. Nach Schumann's das Concert eröffnender Genovefaouverture sang Frl. Nanitz, welche für Frau Joachim eingetreten war, eine höchst interessante Arie von Mozart, deren obligate Clavierpartie Hr. Blaßmann spielte. Obwohl diese Arie einer Altistin nicht günstig liegt, so wußte die Sängerin doch durch schönen, verständnißvollen Vortrag nachhaltig zu wirken. Auch in Beethoven's „Opferlied" zeichnete sich Frl. Nanitz rühmlich aus. Hr. Blaßmann, der jetzt leider nur selten öffentlich spielt, bewährte seine Künstlerschaft in Beethovens Phantasie Op. 80 wieder in glänzender Weise. Eine hervorragende Leistung war Lauterbach's Vortrag des neunten Concerts von Spohr.

Das Palmsonntagsconcert ward diesmal nicht im Hoftheater sondern im Saale des Gewerbehauses gegeben. Mit diesem Tausch des Locals durfte man sehr zufrieden sein, da die Akustik des Interimstheaters Concertaufführungen nicht sonderlich günstig ist. Leider war jedoch dieses Concert im Gegensatz zu den bisherigen Palmsonntagsaufführungen nur mäßig besucht. Möglich, daß das übermäßig umfangreiche Programm ein Grund zu der geringen Theilnahme des Publikums war. Nach dem Oratorium „Josua" auch noch Beethoven's Cmollsymphonie anzuhören und dabei wirklichen Genuß zu haben, das ist einer deutschen Hörerschaft gegenüber etwas zu viel verlangt. Dergleichen — nämlich das Anhören so vieler Musik an einem Abende — bringt wohl nur ein englisches Publikum fertig. Sehr lobenswerth war jedoch die Ausführung beider Werke. In dem von Rietz geleiteten, in musterhaftem Ensemble gegebenen „Josua" sangen Frl. Orgeni (Achsah) und Frl. Nanitz (Othniel) die ersten weiblichen Solopartien, Beide mit schönstem künstlerischem Erfolg. Die kleine Partie des Engels ward von Frl. Zeidler sehr anerkennenswerth durchgeführt. Ebenso waren auch die Partien des Josua und des Caleb durch die HH. Jäger und Decarli angemessen vertreten. Die Symphonie dirigirte MD. Schuch. Daß sie mit so trefflichen Kräften unter einem solchen Dirigenten in hoher Vollkommenheit zu Gehör kam, bedarf kaum besonderer Erwähnung.

Das sechste und letzte Symphonieconcert der k. Capelle brachte als besonders interessante und wirklich durchschlagende Novität Raff's Symphonie „Im Walde." Das ist wieder einmal ein Werk, an welchem man seine Freude haben kann. Da ist Originalität, Geist, Schönheit der Form, glanzvolles Toncolorit und — was die Hauptsache — wirkliche Poesie. Das Werk hat bei seinem Erscheinen bereits seine Würdigung in d. Bl. gefunden — es erübrigt daher nur zu constatiren, daß es auch bei der hiesigen Aufführung von bedeutendstem Erfolge war. — Den zweiten Theil des letzten Symphonieconcerts füllten Gade's Hochlandsouverture und Beethoven's Bdursymphonie aus.

Zu den besten musikalischen Genüssen, die wir in Dresden alljährlich haben, gehören die Productionsabende des Tonkünstlervereins. Dieser Verein versteht es, die Programme seiner halböffentlichen Aufführungen stets interessant zu machen und dabei die Musikstücke in großer Vollkommenheit vorzuführen. Eröffnet wurde (der dritte Productionsabend mit Schumann's „Märchenerzählungen" die HH. Hintzsch, Demnitz und Wilhelm). Hierauf folgte eine für hier neue Sonate für Pianoforte und Violoncell von Friedr.

Gernsheim (Op. 12 Dmoll) aus drei Sätzen bestehend. Wir haben dieses Werk des talentvollen und stets eine edle Kunstgesinnung bewährenden Componisten mit bester Befriedigung kennen gelernt. Die meisterhafte Ausführung der HH. Heß und Grützmacher ließ die Sonate im vortheilhaftesten Lichte erscheinen. Dritte Nr. des Abends war Hummel's Septett, ausgeführt von den HH. Blaßmann, Zizold, Hübendahl, Hübler, Göring, Grützmacher und Keil sen. Das war nun freilich etwas Anderes, als in dem Ullmanconcerte. Zu solcher Musik gehört eben etwas mehr, als nur Virtuos zu sein.

Nicht unerwähnt darf von den vielen Concerten fremder Künstler ein genußreicher Abend bleiben, den Julius Stockhausen im Verein mit Th. Kirchner im Saale des Hotel de Saxe gab. Eine Arie aus „Sinoe" von Händel, Lieder von Schumann, Schubert, Mendelssohn, Brahms und Chopin waren die Nrn., welche Stockhausen, der Meister des Gesanges vortrug, während Th. Kirchner außer mehreren Stücken von Schumann auch einige eigene Compositionen spielte, die dem trefflichen Künstler ebenso zur Ehre gereichten, wie sein edles, von allem effekthaschenden Blendwerk freies Spiel. —

(Schluß folgt.)

Weimar.

Die Großherzogl. Hofoper bezweckte ursprünglich die Aufführung der ersten deutschen Oper in Weimar — Schweitzer's „Alceste" — durch eine Säcularfeier zu begehen. Leider wurde dem beabsichtigten Feste durch Nichterlangung der betreffenden Partitur von vornherein die Spitze abgebrochen und so sanken die sogenannten „Musteraufführungen" jener Feier, als: Gluck's „Armide", Mozart's „Don Juan", Weber's „Freischütz", Beethoven's „Fidelio", und Wagner's „Meistersinger" zu ganz gewöhnlichen Opernvorstellungen herab. Wollte die Intendanz einen kühnen Griff thun und ihr problematisches Fest durch einen außergewöhnlichen Act glorificiren, so durfte sie nur Wagner's seit Jahren proponirten „Tristan und Isolde" in Scene setzen, und das Ding hätte dann doch nach etwas ausgesehen. So aber läßt man, weil das zur Darstellung jenes eminenten Musikdrama's in Aussicht genommene Vogl'sche Ehepaar nur bei der Normalstimmung des Orchesters — die vielleicht mit circa 1200 Thalern zu erzielen wäre — singen will, Alles hübsch beim Alten. Daß indeß Tausende für sehr zweifelhafte Engagements und nutzlose Gastspiele weggeworfen werden, soll hier außer Betracht bleiben. In Verbindung mit der letzten Meistersingeraufführung müssen wir eines Ereignisses gedenken, welches in allen Kunstkreisen lebhafte Betheiligung fand. Am 25. Mai waren es nämlich 25 Jahre, daß Feodor von Milde unserer Hofbühne dauernd gewonnen wurde. Daß dies größtentheils Liszt's Verdienst war, scheint man von manchen Seiten, wie so vieles Andere, was dieser geniale Künstler geleistet hat, absichtlich zu ignoriren. Kurzum — in den „Meistersingern", in welchen Hr. v. Milde den Hans Sachs zu seinen gelungensten Partien zählt, gestaltete sich der Schluß zu einer ergreifenden Apotheose des hochverdienten, als Mensch wie als Künstler gleich hochgeschätzten Gesangmeisters. Auch die solenne häusliche Feier und das solenne Festmahl in der „Armbrust" sowie die werthvollen Geschenke unsers fürstlichen Hofes, der Freunde, Genossen und Verehrer des Jubilars bewiesen zur Genüge, wie sehr man den Besitz des trefflichen und dabei so anspruchslosen Künstlers zu schätzen weiß. Kammers. v. Milde trat als Ashton in der „Lucia" und als „Don Juan" am 25. Mai und 1. Juni 1840 in einem Gastspiele zuerst an der Weimarischen Bühne auf und sodann nach seiner Anstellung in alphabetischer Ordnung (zunächst in der Oper) in „Afrikanerin" (Nelusko), „Armide" (Ubald), „Alceste" (Apollo), „Barbier" „Belisar" „Beatrice und Benedikt*) (Claudio), „Benvenuto Cellini" (Fieramoska), „Czaar und Z.", „Cid" (Ruy Diaz), „Weiße Dame" (Gaveston), „Schwarzer Domino" (Juliano), „Euryanthe" (Lysiart), „Favoritin" (Alphons), „Ferdinand Cortez" (Telasko), „Faust" (Valentin), „Fidelio" (Pizarro), „Freischütz" (Eremit), „Holländer", „Heiling", „Hugenotten" (Nevers), „Figaro" (Graf), „Hernani" (Don Carlos), „Jessonda" (Tristan), „Iphigenia in Aulis" (Agamemnon), „Joseph" (Jacob), „Johann von Paris" (Seneschal), „Lara" (Ezzelin), „Lucia", „Lohengrin" (Telramund), „Lucrezia" (Alfonso), „Loreley" (Rainald), „Liebestrank" (Belcora), „Martha" (Tristan), „Maurer" (Baptist), „Mignon" (Lothario), „Montecchi" (Lorenzo), „Meistersinger", „Nachtwandlerin" (Graf), „Nachtlager" (Jäger), „Oberon" (Scherasmin), „Othello" (Jago), „Prophet" (Oberthal), „Don Pasquale" (Doktor), „Puritaner" (Richard), „Rigoletto", „Richard Löwenherz" (Blondel), „Rienzi" (Orsini), „Statue" (Amyat), „Tell", „Troubadour" (Luna), „Tannhäuser" (Wolfram), „Teufels Antheil" (Ferdinand), „Templer und Jüdin" (Guilbert), „Vestalin" (Cinna), „Wildschütz" (Graf), „Wasserträger" (Michel), „Lustige Weiber" (Fluth), „Zampa" und „Zauberflöte" (Sprecher, auch Sarastro). Von diesen Opern — es sind hier nur die bekannteren aufgeführt — sind nicht weniger denn 25 auf der Weimarer Bühne zuerst gegeben, die betreffenden Rollen daher von dem Jubilar neu geschaffen worden. (Schluß folgt.)

Königsberg.

Der vorige Bericht sollte mit dem vergangenen Jahre abschließen; in den letzten Tagen ereignete sich jedoch etwas so Bemerkenswerthes, daß der diesmalige weiter zurückgreifen muß. Es vereinigten sich nämlich zum Besten der durch die Sturmfluth geschädigten Küstenbewohner die „musikalische Akademie" (gemischter Ch.) sowie die Männerchöre „Sängerverein" und „Verein der Liederfreunde." Die Vereinigung war nun zwar keine chemische, denn jeder Verein füllte für sich einen Theil des Programms, doch berührte das einträchtige Zusammenwirken auch in dieser sehr losen Bindung schon angenehm. Dirigenten waren Laudien und Referent. Die „Liederfreunde" begannen mit E. Kretschmar's Geisterschlacht, zwei Liedern a capella: Abt's „Wasserrose" und Mendelssohn's „Wandersmann" (der immer noch froh ist trotz mehr als 30jähriger angestrengter Wanderschaft) und Rubinstein's etwas lange währendem und stark wässerigem „Morgen". Als numerisch stärkster Männerchor erzielte er zuweilen wohlthuende Massenwirkungen und bekundete stets das Streben, auch höheren Ansprüchen gerecht zu werden. Diesem Streben erlahmen allerdings die Flügel hier und da, denn zu viele noch nicht flügge gewordene Kehlen versuchen mitzuflattern und behindern die Besseren. Die „Musikalische Akademie" bot: „Meeresphantasie", eine Composition ihres einstigen am 17. Mai 1872 in Amerika verstorbenen Dirigenten Sobolewsky, ein zwar stellenweise phrasenhaftes doch aber charactervoll zu nennendes Tongemälde, und Herrn Hiller's „Israel's Siegesgesang" zur Feier des Sieges über Frankreich, den Prof. Zander auch bei dem letzten Musikfeste unter Hiller's Direction zur Aufführung brachte. Der Chor war nicht so zahlreich vertreten wie sonst, leistete darum aber doch Vortreffliches. Als dritter Verein trug der „Sängerverein" die Müllerlieder von Zöllner im Zusammenhange vor und wiederholte R. Schwalm's (aus Elbing) „Das Lied wird That". L. Köhler, dessen Urtheil bisher mit diesem hier übereinstimmte, schrieb hierüber. „Die Vorträge erfreuten sich einer excellenten, ungewöhnlich fein durchgebildeten Ausführung."

*) Die neuerliche Ausgrabung dieser reizenden komischen Oper des großen Hektor wollen wir der Generalintendanz als wirkliches Verdienst anrechnen, müssen indessen den Löwenantheil an dieser Auffrischung eines werthvollen, halbvergessenen Werkes, das sehr freundlich aufgenommen wurde, dem Hofcapellm. Lassen vindiciren. —

Die ersten Concerte, welche dieses Jahr größeres Interesse erregten, waren die des schwedischen Damenquartetts. Ihm war ein guter Ruf von Berlin vorausgegangen, doch genügt das hierorts nicht, da Berlin als letzte bedeutendere Station von allen Concertirenden uns auch das Mittelmäßige abtritt. Auch haftete der Idee von vier reisenden Damen etwas so Ungewöhnliches, Nebengedanken wach Rufendes an, daß das Vertrauen des Publicums erst mit dem ersten Concerte gewonnen werden mußte. In Folge desselben war das zweite bis zum Ueberströmen gefüllt. (Zur Mitwirkung hatten sie den Pianisten Hrn. Rakemann, der hier als Privatlehrer fungirt, gewonnen. Dieser spielte im ersten Concerte Chopin's Gmollballade, eine Novellette von Schumann und einen Walzer von Rubinstein.) Die Damen Wideberg, Aberg, Peterson und Söderlund repräsentiren äußerlich ein anderes Genre, als uns von dem Auftreten der Jenny Lind her geläufig war. Kalt und gemessen, gewissermaßen grandios bis zum Ungraciösen betreten sie in soldatischer Starrheit die Tribüne. Die gleichmäßige Beschärpung thut das Ihrige dazu, den ersten Eindruck nichts weniger als künstlerisch zu machen. Allein mit den ersten Tacten bereits ist die zum Mindesten nicht anziehend zu nennende Eigenthümlichkeit ihres äußeren Erscheinens gehoben. Das Männerquartett gedeiht ja in der Welt einigermaßen und es nimmt Niemand mehr Wunder, daß es überall zweite Bässe giebt, welche eigentlich nur in der großen Octave, nie erste Tenöre, welche in der Hauptsache nur die eingestrichne singen können, ohne dabei kehlenlahm zu werden. Vielleicht geben die schwedischen Reckinnen den Anstoß dazu, daß das schwächere Geschlecht die wachsende Gleichgültigkeit der Herren der Welt gegen den gemischten Chorgesang straft. Vielleicht werden auch die wenigen getreuen Herren der Singakademien auf den Aussterbeetat kommen oder zu anderen schätzbaren Diensten in den Proben verwendet werden und es werden die „Sangesschwestern" sich nicht mehr von ihren Sangesbrüdern allein betoasten lassen sondern es gleich ihnen machen. So wie jenen die drei unteren Octaven des menschlichen Stimmvermögens für die Chorwirkung hinreichend erscheinen, möchten diese dann die drei oberen zu Ehren bringen. Daß dies ebensowohl gehen würde, darüber belehrt uns jetzt diese Deutschland bereisende Quadriga. Die Contra-Alte und die hohen Soprane werden sich schon finden, wenn erst die Mode Haussuchung hält und — es wäre doch etwas Neues. Seitdem sind die (in d. Bl. bereits wiederholt genau besprochenen) 4 schwedischen Gestalten hier carnevalistisches Allgemeingut geworden und bei jeder Gelegenheit taucht aus der Ecke nun ein schwedisches Quartett auf, dasselbe durch launige Copirung in Erinnerung bringend.

Der Monat Januar verlief sonst ziemlich still in der Musikwelt, nur die „Philharmonie" gab noch am 25. eine Soirée. Als Symphonie war eine der Ddur-S. von Haydn gewählt, sie gelang recht befriedigend. Rossini's noch immer unvermeidliche Tellouvertur e mußte als Paradestück im folgenden Concerte wiederholt werden. Die Kammermusik fand ihre Vertretung durch Beethoven's Trioserenade, welche von den HH. Dagobert Löwenthal (Violine), dem Dirigenten des Vereins, MD. Pabst (Viola) und Felix Tag (Vcll) ganz vorzüglich und in jenem Style vorgetragen wurde, welcher uns die unschuldigen Reize jener Zeit so anmuthig erscheinen läßt. Außerdem trug der Dirigent des Vereins mit dem Referenten Mozart's Sonate für zwei Claviere vor und trat Frl. Löwenthal, Schwester und Schülerin des oben Angeführten, mit diesem in einem ziemlich veralteten Duo von Mewes zum ersten Male in die Oeffentlichkeit. Dieser Consorte Kalliwoda's entlockt uns weiter keine Bemerkung bezüglich der Composition, deren Wahl in Ansehung des vorliegenden Falles berechtigt sein mag. Frl. L. führte sich, ihrem brüderlichen Lehrer Ehre machend, als solide, viel versprechende Violinistin ein. Hoffentlich haben wir später Gelegenheit, noch Mehr von ihr zu sagen. Der gesangliche Theil war durch Frau Bertha Hahn, Gattin des Ref. vertreten, welche eine Arie aus „Tancred" und zwei Lieder von Schubert sang. — A. Hahn. —

(Schluß folgt.)

München.

Mit dem letzten Concert der musikalischen Akademie am 13. April fanden die Abonnementconcerte dieses Kunstinstitutes einen recht würdigen Abschluß. Einleitungsnr. war Haydn's sehr gefällige Gdursymphonie Nr. 7, deren letzten Satz das Publicum da capo verlangte. Die Ausführung geschah mit höchster Präcision. Weber's 1811 für Hrn. Hofmus. Bärmann compon. Clarinettenconcert in Fmoll wurde von Hrn. Hartmann, einem Schüler unseres berühmten Clarinettisten C. Bärmann mit sehr vieler Kunstfertigkeit und Geschmack vorgetragen. Frl. Stehle sang aus „Egmont" „Die Trommel gerührt" und „Freudvoll und leidvoll" von Beethoven und drei Lieder („Von ewiger Liebe", „Des Sonntags" und Wiegenlied) von Brahms. Alle Fach- und Sachverständigen, wie sich dies auch vor Kurzem in Berlin zeigte, sind über die sich zeigenden Mängel dieser seltsam sympathischen Stimme im Klaren, aber auch darüber, daß die geniale Künstlerin mit äußerster Geschicklichkeit die Schwächen zu verdecken und den Hörer wahrhaft zu entzücken weiß. Wie immer und überall war es auch hier der Fall und reichste Anerkennung folgte ihrer Leistung. Mit Beethoven's Fdursymphonie, die unter Levi's Leitung eine vortreffliche Ausführung fand, verabschiedete sich die musikalische Akademie für dieses Jahr von dem dankbaren Publikum.

Ehe ich meine diesjährigen Berichte schließe, muß ich noch ein Concert erwähnen, das dies sowohl in Bezug auf das „Was" als das „Wie" des Gebotenen verdient. Pianist Polko gab nämlich am 18. April im Museumssaale einen musikalischen Abend, wobei er von Frl. Ottiker und den HH. Hofmus. Hieber und Schübel unterstützt wurde. Hr. P. spielte Beethoven's Op. 110, Stücke von Ph. Em. und Seb. Bach, Humoreske Op. 20 von Schumann und in Verbindung mit den obengenannten Herren Bargiel's Fdurtrio. Letzteres kann auf besondere Originalität zwar keinen Anspruch machen, doch zeigt es durchweg Noblesse und muß in seiner Totalwirkung als recht effektvoll bezeichnet werden. Es fand auch vorzügliche Ausführung und hier kam namentlich P.'s brillantes Clavierspiel zu voller Geltung. Auf Beethoven's Asdursonate hätte etwas tieferes Studium verwendet sein dürfen. Frl. Ottiker sang drei schottische Lieder von Beethoven, Herbstlied von Polko, eine recht ansprechende Composition, und „Schlaf holdes Kind" von Richard Wagner. Die vortreffliche Sängerin nahm mit diesen Vorträgen Abschied von unserem Concertpublikum, das ihr bei jeder Gelegenheit seine Sympathie in unzweideutigster Weise zu erkennen gab, und das ganz auf meiner Seite steht, wenn ich behaupte, die Künstlerin war nach unserer Frau Diez unsere beste Concertsängerin. Sie geht nach Mannheim in ein glänzendes Engagement, da sie an der hiesigen Hofbühne nur sehr selten zur Verwendung kam. Unsere, wie man sagte, den höchsten Zielen der Kunst nachstrebende Intendanz scheint auf gute Schulung nicht sehr capricirt zu sein, oder sie giebt aus Edelmuth die in der kgl. Musikschule (welche nach den Intentionen ihres hohen Gründers eine Pflanzstätte für deutschen dramatischen Gesang sein soll, und, wie in d. Bl. schon öfters nachgewiesen worden, es auch ist) gebildeten Gesangkräfte an andere deutsche Bühnen ab, wo sie denn auch bisher immer mit Freuden aufgenommen wurden. Uebrigens ist der Eifer, mit welchem unsere Intendanz stimmbegabte Dilettanten aufzusuchen sich bemüht, über jegliches Lob erhaben. Doch über diese Dinge, über welche mir reichliches Material zu Händen ist, ein anderes Mal. —

—e—

Wien.

Ein Musikabend bei den *Florentinern* hat immer etwas gleichfarbig Aristokratisches. In drei Gängen wird uns ausschließlich reine Streichmusik verabreicht; eine Mischung mit einem fremden Klangcharacter ist da als eine Trübung des „guten Tons“ verpönt. Selbst unser allbeliebter Hausfreund im Umfange von sieben Octaven findet keinen Einlaß. So sehen wir die erste Violine, diese vornehmste „Kammersängerin“ in der Regel nur unter der ängstlichen Hut der ganzen Streicherfamilie vor das Publikum treten. Es ist aber bedauerlich, grade einen Theil des Kammermusikgebiets (Sonate, Trio) ungepflegt zu wissen, der, weil mit einem Fuße in die Hausmusik reichend, deshalb auch volksthümlich-kräftiger das Verständniß der reinen Kammermusik vermittelt. Wir freuen uns deshalb der Thatsache, daß zur Pflege dieser Kunstgattung sich endlich Männer gefunden und in drei Soiréen ihre Aufgaben hervorragend gelöst haben. Was die HH. Door, Walther und Popper ganz besonders harmonisch verbindet, ist eine Reihe männlicher Tugenden, als: Gradheit, Tüchtigkeit, Ausdauer und der bei allen gemeinsam hervorstechende Vorzug der männlichen Tongebung. Was ihnen dagegen noch manchmal zu fehlen scheint, ist die so nothwendige Dreieinigkeit. Wenn in einer Gesammtheit bereits eine selbstständige Größe die Einheitlichkeit gefährden kann, um wie Vieles ist die Gefahr verstärkt bei einem Zusammenwirken von *nur* selbstständigen Größen. Der einzig mögliche Ausweg, dem Geiste der Composition die Führung zu überlassen, hat doch gewiß nichts Demüthigendes und sollte hier allein maßgebend sein. In den sehr geschickt abgefaßten Programmen war für Raum gesorgt zur Geltendmachung der Violine und des Violoncells. Und so wurden uns manche Leckerbissen geboten, wie: Boccherini, Corelli, Rust, sowie als Trionovität Raff's Op. 158.

Hier ist zugleich der Ort, der Verdienste eines Mannes zu gedenken, der im Dienste der Kammermusik auf eine Vergangenheit zurückblicken kann, die ihn mit Stolz erfüllen muß. Dieser Mann, *J. Hellmesberger*, feierte das Fest der *zweihundertsten* Quartettproduction. Eine That in solchem Umfange ist gewiß der schönste Ausdruck großer Beharrlichkeit. Die edle Gesinnung aber, die dieser Umfang einschließt, reicht weit über die Bedeutung einer solchen Zahl hinaus, denn ihr Einfluß auf die hiesigen Musikzustände war fördernd und hat Anspruch auf musikgeschichtliche Würdigung. Wie am Baume die Naturkraft nach dem Kreislauf eines Jahres mit einem Ringe ihre Spur zurückläßt, so erzeugt auch das Walten einer Kunstpersönlichkeit mit bildender Kraft einen neuen Ring um den Baum der Erkenntniß. Und bildend war auch die bescheidenere Thätigkeit Hellmesberger's. Durch ihn kam das Vermächtniß Schubert's, Schumann's und Beethoven's (dessen letzte Quartette) zum einzig wahren plastischen Ausdruck und die vielen *ersten* Aufführungen glichen ebenso vielen Enthüllungsfeierlichkeiten, die immer neue Züge im Gebilde dieser Componisten erkennen ließen. Die Liebe der Wiener zu Schubert hat sich zum Theil an diesen Productionen gefestigt. Man kann aber auch wirklich das specifisch Oesterreichische, das diesem Meister anhaftet, nicht gemäßer zur Darstellung bringen, als es durch H. geschieht. Daß H. in einer Thätigkeit, die so leicht zur Einseitigkeit und zum Zopfthum führen kann, alle Stylarten pflegte, daß er als Priester einer Religion dennoch andere Seligkeiten preist, ist nicht das kleinste seiner Verdienste. So wünschen wir, daß er sich seine Frische und Empfänglichkeit für alles Neue und Schöne bis in's tausendste Glied der Productionskette bewahren möge. Am Festabende selbst gab es außer der conventionellen Beifallsmünze noch Blumen- und Lorbeerkränze in Fülle. Zur Ausführung kamen ausschließlich Quartette von Haydn in Bdur, Schubert in Dmoll und Beethoven in Cismoll. —

Brüssel.

Das vierte und letzte Conservatoriumsconcert fand am 27. April wie gewöhnlich im Palais Ducal statt. Es kam zur Aufführung, wir könnten fast sagen, eine Neuigkeit, da Beethoven's *Neunte* bei uns noch sehr selten auf den Programmen steht. Vor zwei oder drei Jahren machte man einen Versuch, der, wie wir damals hörten leider nicht gelang, da seit dieser Zeit nur die drei ersten Theile in den Concerts populaires wiedergegeben wurden und sonst auf keinerlei anderen Programmen standen. Bekannterweise lernt man so eine solche Schöpfung nicht kennen, und nach unserer Meinung ist es für solche Werke sehr beeinträchtigend, sie theilweise zu geben, besonders hat Samuel, als er die Concerts populaires dirigirte, diese Gewohnheit eingeführt. Hätte er das übrigens nur bei Werken gethan, wie die Neunte, die anders unmöglich aufzuführen war, so wäre das noch zu verzeihen, aber es war wie gesagt überhaupt zur Gewohnheit geworden. Dieses Mal aber wurde Beethoven's großartigste Schöpfung endlich vollständig zu Gehör gebracht. Für unsere Verhältnisse war die Aufführung eine gute. Damit wollen wir nicht gesagt haben, daß bei uns die Mittel fehlen, im Gegentheil, aber es fehlt das genügende Einstudiren und Hineinleben, um dieses Werk vollständig befriedigend wiederzugeben. Dem Chor, erst seit zwei Jahren gebildet, mangelt es an gutem Klang und besonders an Rhythmus. Seine Aufgabe wurde durch übermäßig langsames Tempo erleichtert, was natürlich dem gesammten Eindruck schadete, und wir glauben, Gevaert hätte besser gethan, genannte Symphonie noch einige Zeit studiren zu lassen, ehe er sie vor das Publicum führte, um nicht in der Interpretation durch materielle Schwierigkeiten aufgehalten zu sein. Die Tempi waren nach unsrer Meinung besonders die des ersten Theils und des Finales vergriffen. Das Thema des ersten Satzes verliert durch übereiltes Tempo von seiner Größe und die verschiedenen Motive kommen auch schwerer zur Geltung. Im Anfang wurde auch das Hauptmotiv der ersten Violinen durch die Sechszehntel etwas gedeckt, und war überhaupt das Quartett in Fortestellen zu dominirend. In Folge hiervon waren die Hauptmotive nicht überall klar zu verfolgen. Die Schwierigkeit des zweiten Theiles ist entschieden der Rhythmus. Ueberall den Character des *drei* Vierteltactes fest zu halten und nicht in den zwei Vierteltact zu verfallen, ist eine Klippe, an welcher das Orchester manchmal scheiterte. Die wunderbare Solostelle der Pauken in der Mitte des Satzes war entschieden zu schwach, da diese drei f mit den andern Instrumenten contrastiren müssen. Auch waren die Pauken nicht ganz rein gestimmt. Das Andante gelang am Besten; die verschiedenen Themen waren schön characterisirt, obschon etwas zu stark im Ganzen. Da, wo die ersten Violinen das Thema nicht führen, traten sie zu wichtig heraus. Im Finale ist mir das zu langsame Tempo besonders beim ersten Eintritt der Bässe aufgefallen. Durch zu stark accentuirtes Tactiren und besonders auch, weil Gevaert anstatt zwei Halbe vier Viertel schlug, konnte er das schöne Wogen dieses Themas in Ddur nicht erreichen. In Weimar, wo wir bei dem Beethovenfest diese Symphonie unter Liszt's Leitung hörten, legte der Meister bei jener Stelle den Tactstock hin und gab das Tempo einfach mit der Hand; das Orchester fühlte nun sozusagen instinctiv, daß das Motiv nicht zu stark sein dürfe und gab den Character von dieser hin und her schwankenden Phrase wunder-

schön wieder. Was wir in der hiesigen Aufführung nicht begreifen konnten, war die Verdopplung der Solostimmen, und wir brauchen kaum zu sagen, daß die Solostelle „o Freunde, nicht diese Töne" von zwei (!) Sängern gesungen, vollständig ihren freien Character verlor. Sonst war jedoch Gevaert Meister seines Orchesters, das die schwierigen Rallentandos, die mitten in den Allegros vorkommen, genau nach des Dirigenten Angabe ausführte. Die Chöre haben auch im Klang Fortschritte gemacht, und wir hoffen, daß dies auch in rhythmischer Beziehung später der Fall sei. — Den ersten Theil des Concertes bildeten: Ouvertüre zum „Wasserträger", Arie aus dem „Alexanderfest", von Faure gesungen, und Balletttänze aus „Iphigenie in Aulis". Diese Wahl schien uns wenig passend, um auf die Neunte zu vorbereiten, und zwar um so weniger, als Faure noch eine Arie aus „Ariodant" von Méhul zum Besten gab. Um das Publikum in die rechte Stimmung zu versetzen, hätten wir etwas ernstere Werke gewünscht, und nicht in der Stimmung störende wie die Wasserträgerouverture und Méhuls Arie. — G. Huberti.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Antwerpen. Bei Gelegenheit des Niederländischen Congresses soll dem Vernehmen nach P. Benoit's neues Werk De Oorlog (Der Krieg) aufgeführt werden, eine großartige Conception, die viel Aufsehen machen wird. Das Werk verlangt große Massen, da in demselben fünf verschiedene Stimmen- und Instrumentengruppen vorkommen. Der Componist soll selbst dirigiren, was für eine gelungene Aufführung bürgt. —

Bonn. Das Programm der am 17., 18. und 19. August d. J. dort abzuhaltenden Gedächtnißfeier Schumann's lautet: Erster Tag: Dmollsymphonie sowie „Paradies und Peri". Zweiter Tag: Ouverture zu „Manfred", Clavierconcert, „Nachtlied" für Chor und Orch., Cdursymphonie und Scenen aus „Faust". Dritter Tag (Kammermusik): Streichquartett No. 3 in Adur, Lieder, Variationen für 2 Pianoforte und Clavierquintett. Dirig.: Joachim und Wasielewsky. Mitw.: Stockhausen, Clara Schumann, Amalie Joachim ꝛc. —

Leipzig. Am 15. neunundzwanzigste Aufführung des Leipziger Zweigvereins d. Allg. D. Musikvereins: Violinsonate von Grieg und Ungarische Tänze No. 1, 2 und 5 von Brahms-Joachim (Leitert und Franke aus Dresden), fünf Gesänge „Jung Werners" aus dem „Trompeter von Säkkingen" von Brückler (Gura), Duette („Liebesprobe", „Der beste Liebesbrief" und „Ein Wort der Liebe", Frl. Gutschbach und Hr. Gura) sowie „Faschingsschwank aus Wien" von Schumann (Leitert). —

London. Am 3. Matinée des Harfenvirtuosen Oberthür in Queen's Concert-Rooms Hanover Square mit den Sängern Mlle. Natalie Carola, Md. Elvira Behrens, Mr. Wilbye Cooper, Signor Urio und Signor Caravoglia, der Pianistin Miß Sophia Flora Heilbron, dem Violinisten Josef Ludwig, dem Violoncellisten Eisner von der Philharmonic Society in Dublin und dem Clarinettisten Mr. Lazarus unter Leitung der HH. Visetti, W. Ganz und A. Gollmick: zweites Trio in Cdur von C. Oberthür für Violine, Violoncell und Harfe, mit großem Beifall aufgenommen, Romanze von Sullivan, Ballade und Polonaise von Vieuxtemps, Rondo brillant von Weber, Oberonphantasie von Parish Alvars, Clouds and sunshine für Harfe, Je voudrais être Romanze mit Harfe, Impromptu für Clarinette, „Die Entdeckung" Lied, und Duo für Piano und Harfe, sämmtlich von Oberthür ꝛc. — Dem Concerte wohnten u. A. Bülow, Hiller und Tosti bei. —

Paris. Am 25. v. M. Concert zur Stiftungsfeier der Orphéons de Paris unter Bazin: Domine salvum und Gebet aus „Joseph", Au départ für Männerchor von Abt, „Der Friede sei mit Euch" von Schubert, La Garde passe von Grétry, Les chants du Bosphore, von Bazin, Gebet aus „Moses", Les Pauvres du Bon Dieu, Chor für 3 gleiche St. von Gounod, „Einzug der Kreuzfahrer in Constantinopel" von Helts, Marche hongroise (symphonie vocale) von Chelard, „Mignon" von Thomas und Chor aus Händels „Maccabäus". —

Triest. Am 21. April veranstaltete das schwedische Damenquartett unter Mitwirkung hiesiger Künstler eine Soirée. Küchler spielte einige Violinpiècen von Vieuxtemps, und das Quartett „Heller" führte das Adagio aus Beethoven's Fdurquartett (Op. 18) aus. — Am 10. Mai Concert des Violinisten Sign. Robbio (Schüler Paganini's) mit echt italienischem Programm. — Am 24. Mai in der hiesigen protestantischen Kirche Aufführung mit folgendem Programm: Orgelvariationen über ein Beethoven'sches Thema von Merkel, Arie aus „Paulus", Arie der Orchestersuite in D von Bach und Andante von Leclair für Violine (Heller), die bekannte Stradella-arie, Andante für Orgel von Mendelssohn, Präludium von Bach und „Abendlied" von Schumann für Violine, geistliche Lieder von Beethoven („Meine Lebenszeit verstreicht", „So Jemand spricht", „Die Himmel rühmen ꝛc.") zu einer Cantate für Chor und Soli bearbeitet von Jul. Heller, und endlich chromatische Phantasie für Orgel von Thiele. — Der 3. Juni brachte ein Concert des Pianisten Dr. Dyhrenfurth, welcher im Verein mit andern hiesigen Künstlern Hummel's Quintett vorführte und außerdem Clavierpiècen von Mendelssohn, Weber, Schumann, Chopin und Schubert. Küchler trug, von Hrn. Bix trefflich accompagnirt, Beethoven's Fdurromanze sowie den ersten Satz aus Mendelssohn's Violinconcert mit hoher Künstlerschaft vor, und die Schlußnr. bildeten vierh. Walzer von Brahms, von Hrn. Bix und dem Concertgeber muster- und meisterhaft ausgeführt. — Die vermuthlich letzte Aufführung der diesjährigen Saison war eine am 8. Juni vom Quartett „Heller" veranstaltete Matinée. Das Programm enthielt die Quartette in Adur Op. 33 von Boccherini und Op. 18 von Beethoven, nebst dem Andante religioso von Rubinstein und Allegro von Dittersdorf. Sig. Maria Rivoli, eine mit herrlichen Stimmmitteln begabte jugendliche Sängerin, die seit Kurzem die Bühne betreten hat, erwarb sich in diesem Concert mit einigen Gesangvorträgen (Rondo aus „die Puritaner" und drei Nrn. aus Schumann's „Frauenliebe und Leben") in hohem Grade die Sympathie des leider nur kleinen Zuhörerkreises. —

Personalnachrichten.

— Bülow, welcher kürzlich vorübergehend in Weimar und Leipzig anwesend war, wird sich während dieses Sommers in Baden-Baden aufhalten. —

— Der Großherzog von Meklenburg-Schwerin hat Max Bruch die große goldene Medaille für Kunst und W. und Hrn. Gurkhaus (Firma Kistner) in Leipzig das Verdienstkreuz in Silber des Hausordens der Wend. Krone verliehen. —

— Dem Cantor und Musikd. Hartmann in Meißen ist in Anerkennung seines verdienstlichen Wirkens vom König von Sachsen das Ehrenkreuz des Albrechtsordens verliehen worden. —

— Dr. Julius Altmann, dessen gemüthvolle Gedichte von vielen Liederkomponisten neuester Zeit mit besonderer Vorliebe in Musik gesetzt werden, ist am 10. in Potsdam seinen langen Leiden erlegen. — In Paris starb in Folge eines Schlaganfalles am 3. Juni 64 Jahre alt George Heinl, seit 1864 Capellmeister bei der großen Oper und bei den Conservatoriumsconcerten, früher ein geschätzter Violoncellist. Er schrieb ferner ein interessantes Werk de la musique à Lyon depuis 1713 à 1862. —

Vermischtes.

— Die vor zwei Jahren in Leipzig von Fr. Deutschinger in's Leben gerufene Theaterschule ist in Folge höchst erfreulichen Aufschwunges, besonders der Opernschule, vor Kurzem zur „Leipziger Theater-Akademie" erhoben worden. Als Director fungirt: Dr. Gotthard Gübner, als Opernvorstand: Prof. Dr. Zopff, als Schauspielvorstand: Schausp. Leopold Teller, und ist es laut dem durch die Kahnt'sche Hofmusikhdlg. gratis zu beziehenden Statut: „Zweck und Aufgabe der L. Th.-A., talentirte junge Leute sowohl für das Schauspiel als auch für die Oper theoretisch und praktisch soweit für die Bühne vorzubereiten, daß sie im Stande sind, Partien oder Rollen zu übernehmen und diese mit Verständniß und Selbstständigkeit aufzufassen und durchzuführen." Das jährliche Honorar beträgt für die Oper 100 Thlr., für das Schauspiel 60 Thlr. Daß sich die Anstalt eines guten Rufes erfreut, geht jedenfalls daraus hervor, daß sich unter den Zöglingen u. A. auch hoffnungsvolle Talente aus München, Stuttgart, Basel, Bremen, Berlin, Ostpreußen, Oesterreich, Nordamerika ꝛc. befinden. —

Richard Wagner's sechzigster Geburtstag.

(Fortsetzung.)

„Wach auf! Es geht gen den Tag." Dieser herrliche Chor aus den „Meistersingern" erscholl am Morgen des 22. Mai feierlich und tiefergreifend durch die jugendlich grünen Baumwipfel am Dammallerwäldchen. Woher kommen diese weichen, vollen Klänge, leise anschwellend, mächtig aufrauschend? Es ist der Morgengruß, der Richard Wagner an seinem 60. Geburtstage gebracht wird und der, seine eigensten, innersten Gedanken ausdrückend, ihm selbst zuruft, daß er sich wahr prophezeit habe. „Es geht gen den Tag", daß kann W. sagen, er hat den Sieg errungen. Verdeckt durch die Gartenplanken des Hofmann'schen Gartens sendete die Würzburger Musikcapelle ihren Morgengruß hinüber zu den noch dicht verschlossenen Fenstern der Wohnräume W.'s und ein zahlreiches Auditorium theilte seine Aufmerksamkeit zwischen den Klängen der Musik und den verschleierten Fenstern. Auf „Wach' auf" folgte eine Piece aus „Lohengrin" und hierauf eine Piece aus der „Walkyre". Damit war der 22. Mai inaugurirt oder, um mit Böttcher zu sagen: „Die Glocken läuteten das Ostern ein". Für den Abend war eine großartige Festvorstellung im Opernhause arrangirt worden. Schon seit Wochen herrschte rührige Thätigkeit, um ganz im Geheimen, ohne daß Richard Wagner etwas davon ahne, ihm eine Ueberraschung, eine Freude zu bereiten. Unermüdlich und rastlos war seine Gattin beschäftigt, mit feinem weiblichen Tacte und Schönheitssinn alles das zusammenzusetzen, was das Herz ihres Gatten wohlthuend berühren könnte. Unterstützt wurde sie hierin von den künstlerischen und musikalischen Kräften, die Bayreuth eben in seinen Mauern vereinigte. Der Musikdilettantenverein, der Liederkranz stellten Orchester- und Gesangskräfte, das Hoftheaterensemble (bestehend aus den HH. Richard, Graup und Hassel von Meiningen, Frl. Leopold von Petersburg, Frau Reichardt von Leipzig, Hrn. Wilhelmi von Nürnberg und Hrn. Bernhardt von Mainz) übernahm unter Leitung des Hrn. Wittmann (Ehrenmitgl. des Hofth. in Gera) den theatralischen Theil des Festabends, und der Vorstand des hiesigen Wagnervereins, Aff. Mattenheimer, erwarb sich besondere Verdienste um das Arrangement des Ganzen. Die Bedeutung der Festaufführung lag nicht nur darin allein, daß W. eine Ueberraschung bereitet werden sollte, sie lag auch darin, daß der finanzielle Ertrag zum Besten hilfsbedürftiger hiesiger Musiker bestimmt wurde. Hierin liegt ein ebenso schlichter als edler Gedanke, der dem Herzen der Frau Wagner alle Ehre macht. Zur Mitwirkung waren eigens hierher gekommen die Concertm. Kümmer aus Dresden und Abel aus München, Julian Jimenez aus Trinidad in Cuba mit seinen beiden Söhnen, Peter Cornelius aus München und die Würzburger Theatercapelle mit ihrem Dirigenten. Schon lange vor dem Tage des Festes waren sämmtliche Sperrsitze und Logenplätze ausverkauft und ein bis ins kleinste Winkelchen dichtgefülltes Haus erwartete W., als er mit seiner Frau und seinen Kindern in seine Loge trat. Wie schon früher erwähnt, bot das Programm eine von W. 1831 comp. Concertouverture, ferner „Der bethlehemische Kindermord" dramatisch-komische Situation aus dem Künstlerleben in 2 Aufzügen von Ludwig Geyer (Personen: Graf Hohenstein; Palm, Schauspieler; Louise, seine Schwester; Klaus, Maler; Sophie, seine Frau; Raphael und Titian, seine Kinder; Magister Stockmann und Theaterdiener Texel), „Albumblatt" und „Träume" von Wagner und „Künstlerweihe", Novelle von Peter Cornelius zu einer Jugendarbeit von Rich. Wagner für Orchester und Chor mit lebenden Bildern nach Bonaventura Genelli. Der von Frau Ritter gesprochene und von Cornelius gedichtete „Weihesegen" aber lautete:

Seid Ihr am heil'gen frohen Fest
Im Geist zum Himmel aufgestiegen,
So bitt' ich, daß ihr nicht im Fliegen
Die liebe Erde ganz vergeßt,
Statt nur in Wolken Euch zu wiegen,
Ein Stündlein wieder kehret ein
Hienieden, mir ein Ohr zu leih'n.
Zwar, was ich Euch zu bieten habe,
Ist keine süße Mannalabe.
Ihr dürft um alle Welt nicht schmälen,
Daß ich dem Himmel Euch entzog.
Euch um die höchste Lust betrog,
Ein irdisch' Mährchen zu erzählen,
Für daß nur eins mir Hoffnung giebt,
Daß es den Groll in Milde wandelt,
Weil es vom Menschenherzen handelt
Und wie es ringet, leidet, liebt;
Weil's Euch enthüllt ein Künstlerherz,
Daß zwiefach Freud' und Leid empfindet,
Den Kranz der Lust sich trunken windet
Und machtlos stark im tiefsten Schmerz
Und traun! in solch' ein Herz der Blick.
In all' sein Glück und Mißgeschick,
Zeigt auch ein Stückchen Himmelreich.
Wie Ihr es heut im Flug erklommen,
Nur, weil nichts Irdisches vollkommen,
Auch eine Höllenfahrt zugleich
Wenn dieser Himmel Euch erregt,
Weil Ihr ihn selbst im Herzen hegt,
Wenn diese Hölle Euch durchschauert,
Weil sie im eignen Busen lauert,
So glaub' ich fast, daß Euch erfreuet
Dieß Spiel, das ich für Euch ersann,
Daß Euch die Stunde Zeit nicht reuet,
Und ohne Weiters fang' ich an.

Wie einst Mephisto Doctor Faust
In lustige Gesellschaft brachte,
Und seine Teufelsspäße machte,
Daß es dem Zecherchor gegraust
Auerbachs Keller heißt der Ort,
Ein alt' Juwel in Leipzigs Runde,
Wo Leibnitz, Bach und manche Stunde
Sich Lessing, Goethe und im Bunde
Viel Geister freuten, die sich dort
Evoes Dienst beim Weine weihten,
Manch Säclum bis auf unsre Zeiten,
Da saß am Tage, wie er heut
Nach vierzig Jahren sich erneut,
Noch spät am Abend, da das Lärmen.
Der frohen Zecher tolles Schwärmen
Schon war verrauscht, ein Jüngling bleich,
Das blondgelockte Haupt auf's Buch
Gesenkt, in das er eifrig schreibt,
Daß unberührt das Glas ihm bleibt.
Den vollen Segen und den Fluch
Lest Ihr auf seiner Stirne gleich,
Wo hell in Hieroglyphen steht
Geschrieben, die das Herz erräth:
Ein Geist, ein Künstler, ein Poet.
Er schreibt und schreibt, der Lampe Licht
Wird trübe, doch er ruhet nicht,
Bis er das letzte Blatt gewendet,
Und tief aufathmend ruft: Vollendet!
Und wie das Wort im Raum verhallt,
Geht auf die Thür, es tritt herein
Ein später Gast; der Lampe Schein
Zeigt eines Mannes-Kerngestalt,
Das Lockenhaar vom Bart umwallt,
Ihm glüht im Auge schaffensfroh
So Geist wie Liebe lichterloh,
Und wie sein Name immer heißt,
Wenn Du ihn siehst, Du nennst ihn dreist
Den deutschen Michel Angelo.
Sieh' da, mein Freund! Laß uns erheben
Das Glück, das uns zusammentrieb,
In dieser Stadt, die Dir das Leben
Verlieh'n und mir mein treues Lieb.
He, Knabe! Laß das Schlafen sein!
Füll' uns die Becher nur mit Wein!
Doch Du mein Jüngling, sag' mir an,
Was hat das Leben Dir gethan?
Wie seh' ich Dich vergrämt, verblaßt,
Seit wir uns froh zuletzt geseh'n,
O sag' mir doch, was Dir gescheh'n,
Welch' grausam Loos Dich hat erfaßt?
Warum Dein Herz die Ruh' verloren:
Mit Mozart's Klängen sei beschworen
Du Jüngling, schön und liebevoll,
Sag, was im Aug' die Thräne soll?
Ach! ruft der Jüngling, und sein Ach
Tönt in des Herzens Tiefe nach,
Wie mich Dein Wort vom Weh erlöst,
In das mich finstre Nächte bannten,
Wie dem vom Schmerze übermannten,
Es neuen Muth im Herze flößt.
Du bist ein Meister, ruhmgekrönt,
Von aller Edlen Lob verwöhnt;
Du ahnst nicht oder hast vergessen,
Was ein vergeblich Ringen heißt,
Des Geistes Blut, das in uns kreis't,
Zum vollen Schlag in's Herz zu pressen,
Ich sah mit Schmerzen unermessen
Mein Ideal von mir entflieh'n;
Um Tantalsqual beneid' ich ihn,
Dem nur der Leib in Durst entbrannt;
Mir geht das Herz in Flammen auf,
Seit ich der Schönheit Bild erkannte,
Und feindlicher Gestirne Lauf
Den freien Flug zu ihr versagt.
Seit ich der Tonkunst mich ergeben
Und Werk auf Werk versucht, gewagt,
Auf kühnen Wurf gesetzt mein Leben,
Seh' ich der großen Meister Bilder
Mit tiefer Scham, mit Grauen an,
Daß ein Verirrter ich, ein Wilder
Mich ihrem Pfad gewagt zu nahn.
Ihr Blick versenget mich wie Blitze,
Es stirbt mein Muth in ihrem Grollen.
Sieh' dort des neu'sten Werkes Skizze,
Wo ich in Töne fassen wollen,
Was mir das tiefste Herz bewegt.
So lang' ich schrieb, war ich erregt,
Und glaubt an siegendes Gelingen,
Doch es erstarrt mir im Vollbringen.
Es ruft die Schrift voll Hohn mir zu:
Was hier gesagt ist, bist nicht Du!
Wo ist, was nächstens Du erschaust,
Wenn bald Du jauchzest, bald Du graust,
Wenn Dich der Frechen edle Brut
Umringt und ächzet: Gieb uns Blut!
Wenn Heldenschaaren Dich umschweben,
Und mahnend rufen: Gieb uns Leben!
Wenn Frauenaugen mild sich feuchten:
„Laß uns im Thau der Töne leuchten!"

Wenn Götterbilder Dich umringen:
„Was ohne uns ist all' Dein Singen?"
Ach, Du, mein Freund, verzehrend Feuer
Schwillt mir im Busen ungeheuer,
Will heben sich im Gluthenstrom
Hinauf bis an des Himmels Dom,
Doch ist's, als ob Geröll' und Stein'
Sich gegen seinen Ausbruch sträubt,
Und statt Feuer, glühend rein,
Nur Asche aus der Seele stäubt.

So in der Kunst. Von meinem Leben
Kann Achtung kaum ein Wort Dir geben.
Selbst von den Meinen schier verkannt,
Und von der Welt verschmäht, verbannt,
Von eitlen Stümpern frech gemeistert,
Wo einen Kranz die Kunst mir bot,
Vom blassen Neid geschwiegen todt,
Wo ich des Weltlaufs Preis verdiene,
Besiegt durch Trägheit, durch Routine,
Das ist mein Sein, mein täglich Brod.

Von meinem Herzen laß mich schweigen!
Wo es mit seinem zart'sten Neigen
Sich nahte hohem Liebesreiz,
Wies Stolz es schnöd zurück und Geiz,
Daß in mir selbst der Zorn nun schäumt,
Dämonisch wild der Stolz sich bäumt,
Daß sich das Herz in mir verstockt,
Daß üppige Wollust mich, o Grauen,
Die Sphinx an ihren Busen lockt,
Zu packen mich mit Tigerklauen.
Ich bin so ganz versenkt in Nacht,
Daß mir kein Schein des Lichts mehr lacht;
Mein Glauben wankt, mein Lieben krankt,
Kein Hoffnungsgrün mein Herz umrankt;
Mir fehlt der Muth, die Seelenstärke
Zum Leben, zum erhab'nen Werke,
Die milde Weisheit, die Geduld,
Mir bleibt nur Reue, Scham und Schuld,
O, wüßt' ich ein Hinaus, ein Fort!
O schlöß' ein einzig ächzend Wort
Mein Leben ein und dürft' ich's sprechen
Und Kunst und Lieb' und mich zerbrechen!

Der Meister schwieg, halb unbewußt
Zog er den Jüngling an die Brust,
Und blickt ihn an mit ernsten Mienen
Von mildem Lächeln sanft durchschienen,
Und sprach — sein Manneswort durchdrang
Ein süßer Ton, wie Glockenklang:
Mein Jüngling, wie Du eilig bist,
In dumpfem Groll Dich zu verdammen!
Auch mich durchwühlten solche Flammen,
Ich weiß, wie heiß ihr Glühen ist.
Vor Allem hör' mich ruhig an;
Mit Klagen ist hier nichts gethan.
Komm' her! ganz bin ich Herz und Ohr,
Die neue Arbeit spiel' mir vor,
Daß mich Dein Spiel wie einst entzückt,
Wenn mit dem Glück Du mich beglückt.
Komm her, zum klapp'rigen Clavier,
Da sitzen wir — da spielen wir!
Mehr als durch Klagen, Seufzen, Stöhnen
Erkenn' ich Dich in Deinen Tönen.
He, Knabe! bring uns frischen Wein,
Dann schlaf nur friedlich wieder ein,
Und laß' nicht aus der Ruh' Dich bringen,
Wenn ein paar Saiten sollten springen.
Komm', spiel', mein Freund! Nichts darf uns stören,
Dann sollst du meine Antwort hören.
Spiel zu! die Klapperkastenleiden
Werd' ich nicht Deinem Geist auskreiden,
Mir klingt's wie Jauchzen, Prahlen, Beten
Von Geigen, Pauken und Drommeten!

Der Jüngling spielt; nun lauschet stumm
Der Meister dreht die Blätter um.

(Ouverture.)

Und kaum war die Musik verklungen,
Als an sein Herz von Lieb' durchdrungen
Der Freund den Jüngling zieht, den bleichen,
Der seinen Händedruck fühlt brennen
Wie ein geheim' Freimaurerzeichen,
An dem die Geister sich erkennen.
Vor Allem, rief der Meister, nimm
O Freund, zu allen Lebenswegen,
Zu allen Fahrten gut und schlimm,
Aus Künstlermund den Künstlersegen.
Du bist ein Künstler! fühl' es stolz,
Und daß Du keinen And'ren neidest,
Du schneidest kühn aus ganzem Holz,
Dir gab ein Gott, zu sagen, was Du leidest.
Und bist Du noch nicht wählerisch,
Hüllst Leid und Lust ins erste beste Kleid,
Und wär's in Lumpen, 's ist doch Lust und Leid —
Von Herzen kommend, dringt's zum Herzen frisch.
Du zeichnest klar mit fester Hand,
Dir ward die Schönheitslinie,
Die, wie die schlanke Pinie
Sich abhebt von der Felsenwand,
Im klaren Umriß deutlich macht,
Was Dir im Herzen weint und lacht.
Und wenn Du sagst, es ist nicht Du,
Was Dir aus Noten winket zu,
So sag ich: nein! und tausendmal
Nein, nein! mit aller Lust und Qual
Bist Du's, der aus dem Werke tritt,
Bist Du's, der alle Schmerzen litt,
Die dort ertönen, Du allein!
Wie solltest sonst Du Künstler sein?
Gemachte Lust, gemachtes Weh'
Läßt Du dem faden Routinier.
Nein, ob entmuthigt Du erschlaffst,
Ob Du voll Gottlust auf Dich raffst,
Du machst Musik nicht, nein Du schaffst!
Bei Deinen düstern Anfangsklängen,
Die in Emoll das Herz beengen,
Empfand ich tief, was Du geklagt,
Welch' ätzend Leiden in Dir nagt;
Dieß Tönen klang aus edler Seele
Von irdischer Schwere bang bedrückt,
Die unter's Erdenjoch gebückt
Klagt, daß es ihr an Flügeln fehle.
Ich übertrug wie ich gewohnt
In plastisches Schauen mein Empfinden;
Ich sah die Nacht, die düster thront,
Um ihre Brut die Fittiche winden
Kalt starrte Stolz ins Auge mir,
Umklammernd sah den Geiz ich halten
Sein eitel Gold, mit wilder Gier
Schlürft aus der Schaale Völlerei,
Trägheit und Wollust in den Falten
Des Schleiers ruhn der Nacht die Zwei,
Die Zähne bleckt der schnöde Neid,
Die Fackel hält der Zorn bereit —
Sie sind's! zu tiefstem Weh verdammt,
Wie breitet schaurig sich umher
Der Leidenschaften wüstes Heer
Dem Schooß der alten Nacht entflammt.
Und Deine Töne beben, zagen,
Und Deine Violoncelle klagen,
Daß wir aus solchem Stoff gemacht
Der selbst ureigen ist der Nacht,
Und Deine Bratschen stimmen ein,
Und all' die laute Tonesmacht
Fragt, ob denn noch kein Stern erwacht,
Ob uns kein Lichtstrahl will befrei'n? —
O spiel' die Stell' noch einmal Du,
Und denke Dir mein Bild dazu!

(Andante Sostenuto.
Dazu lebendes Bild: Die Nacht und die sieben Todsünden.)

Doch mitten durch die Nacht der Qual
Bricht edler Freude Sonnenstrahl.
Des Tages Mutter ist die Nacht,
Des Aethers, der das All' umfließt,
Schon hält der Sterne Schimmer Wacht,
Bis er im Morgenroth zerfließt.
Und ob der Nacht wir unterliegen,
Wir überwinden Gram und Graus,
Wir müssen mit der Sonne siegen,
Die Sterne sagten's uns voraus.
Auch Du, wie fest Du warst umsponnen
Von Fesseln, die der Irrthum flicht,
Hast Dich auf Deine Kraft besonnen
Und strebst empor zum Tag, zum Licht.
Dein bessres Selbst in tiefen Stunden,
Hast siegend wieder Du gefunden.
Was war es doch, was Dich bedrückt'?
Was ist es, was Dich nun entzückt?
Du fragtest nicht, Du athmest ein
Nur Aether, Glück und Sonnenschein.
Dein Lieben krankte — es gesundet;
Dein Glauben wankte — er steht fest;
Die Hoffnung süß in's Herz gepreßt,
Heilt Alles, was Dein Herz verwundet.
Nun wächst Dir Muth und Seelenstärke
Zum Leben, zum erhab'nen Werke,
Gerechtigkeit wird Dein Panier,
Gerechtigkeit der Welt und Dir;
Du trägst Dein Irren, Andrer Schuld,
Mit Himmelsweichheit und Geduld.
Geläutert lernst Du hoch verehren,
Die Tugend, wo Du sie erlebst,
Weil Dich's die eig'nen Klänge lehren,
Die Du im Künstlerherzen webst.
O, wenn Du gern mein Herze labst
Spiel einmal noch den Theil mir vor,
Wo Du den Strahl in Tönen gabst,
Der aus der Nacht bricht hell hervor;
Und möch'st ein linder Geisterchor
Die hehren Lichtgestalten grüßen,
Die ich dann schau! zu deren Füßen
Anbetungsvoll ich mich verlor.
Ihr Geister preiset insgesammt
Mit Zaubertönen süß und klar
Der Tugenden geweihte Schaar,
Aus Licht geboren, lichtumflammt.
O Geister lauscht, und was ich sprach,
Singt mir zur guten Stunde nach:
„Ihr schönen, erhabenen Gebilde,
Kein Lied tönet aus Euerm Lob!
Ihr nahtet wie Sonnen dem Erdengefilde
Als Dunkel noch Alles umwob.
Ein lohnender Gott läßt Euch thronen
Im Himmel und tränkt Euch mit Lust,
Doch seliger wollt ihr noch wohnen
In sehnender Menschenbrust."

(Allegretto mit Chor.
Dazu lebendes Bild: Das Licht und die Tugenden darstellend.)

Und fühlst Du nun, wird Dir's nun licht,
Woran es einzig Dir gebricht;
Den Ton hast Du in der Gewalt:
Du mußt hierzu die Bilder bringen,
Und Deine Bilder müssen singen.
Auf! baue kühn Dir Deine Welt,
Mein Freund, das Drama ist Dein Feld.
Dein Kämpfen zwischen Licht und Nacht,
Das Dich zerquält, Dich elend macht,
Es würde Dir die Brust zersprengen,

Klagst Du's nur in symphonischen Klängen.
Der Gott, durch den Dein Herz gedieh
Zum feinsten Fühlen eigner Schuld,
Der Gott, der Dir den Drang verlieh,
Maßlos zu schlürfen Reiz und Huld,
Derselbe Gott giebt Dir die Kraft
Zu läutern Dich von Leidenschaft,
Will Dich mit Gut und Bös umweben,
Dich über Gut und Bös zu heben,
Mit jedem Wein Dein Wesen tränken,
Der Welt ihr vollstes Bild zu schenken;
Er hat ein Werkzeug sich geschaffen
In Dir und Deinem Genius,
Gab Gut und Bös Dir nur als Waffen,
Daß Dir der Sieg gelingen muß.
Denn wie auch hebt in Raum und Zeit,
Ormuzd und Ahriman den Streit,
Wo sich in Gott löst Zeit und Raum,
Ist Gut und Bös nur noch ein Traum,
Nur Licht und Schatten herb und mild
In reinster Schönheit Gottes Bild.
Und vor dem Bild ein Wiederschein
Soll die erhab'ne Kunst uns sein.
Du aber, Jüngling, bist berufen,
Kühn zu erzwingen alle Stufen
Des Wegs zu ihren hehren Hallen,
Das sagt mir schon ein erstes Lallen,
Und wie zur Himmelfahrt es heut'
Das Herz mir in der Brust erfreut,
Soll es dem Herzen noch gefallen,
So lang Dein Name wird erschallen.
Drum stürze kühn Dich in die Welt!
Gesungnes Drama ist Dein Feld.
Und mußt Du alle Qual durchmessen,
Muß Noth und Leid das Herz Dir pressen,
Du wirst von jeder Lebenspein
Durch die Gestalten Dich befrei'n,
Die im Gewand der Myth' und Sage
Dein Inn'res bringen hell zu Tage.
Dann lässest Du die Gottgebilde
In Tönen reden ernst und milde,
Den Helden wirst Du Athem geben,
Beleben sie mit Deinem Leben,
Gestalten auch die Drachenbrut,
Die Dich im Traum gequält um Blut,
Doch über diesem Qualm der Nacht,
Dem Geiz, der seinen Hort bewacht,
Der dunklen Mutter schnöd'stem Sohne,
Zeigst Du in ihrer Tugend Krone
Der Menschenseele reichsten Hort,
Die hehren Bilder holder Frauen,
Und reißest Alle, die sie schauen,
Im Strom des Lichts, der Wonne fort.
O Lichtgestalten, süß und traut!
Da werden Glaub' und Hoffen laut,
Die heil'ge Treue, hehrste Liebe,
Die Seelenstärke, die Geduld,
Entsage allem Weltgetriebe,
Zur Buß' um des Geliebten Schuld.
Da steigt, sinkt auch die Welt zusammen,
Die Lieb', ein Phönix aus den Flammen!
(Moderato assai.)
Und sie, die Du so schön geschaffen,
Wenn alle Höh'n Dein Geist erstieg,
Sie kränzen Dir die glühenden Waffen,
Dir „Sieg" entgegenrufend „Sieg".

O nimm von dieser schönen Stunde
Den wärmsten Kuß des Freundes mit!
Welch' Land Dein Fuß, mein Fuß betritt,
Wir bleiben fest im Freundesbunde.
Ja hätten wir uns nie gesehen,
Nur geisterhaft im Traum verkehrt,
Kein Paar, das Brust an Brust sich nährt,
Kann inniger sich als wir versteh'n.
Nun laß uns scheiden. Knabe, he!
Du ruhst ja wie vom letzten Weh!
So raff' Dich auf noch einmal doch,
Kredenz' uns einen Becher noch,
Der soll mit süßem Feuerwein
Gefüllt zur Künstlerweihe sein.
Stoß an und leer' ihn bis zum Grund
Und präg' in's Herz Dir voll und rein
Den Weihespruch aus Meistermund:
Heil, Heil, Heil!
Wenn schaffende Kraft aus dem Geiste Dir sprühet,
Gewaltigen Strebens unendlicher Drang,
Wenn rein Dein Herz nur dem Schönen erglühet,
Und kämpfend Dein Geist zu dem Höchsten sich schwang.
Zur That wird dann Dein Gesang,
Zum Hauch, der aus Gott entsprang;
Ob fern auch Dein Bild von uns schied,
Währt ewig Dein Lied.
An's Werk dann, an's Walten
Dein innerstes Sein im Gesang zu entfalten!
Dann krönet die Palme Dein Ringen,
Dein siegend Vollbringen.
Aus Deinem Werk sprießt goldne Saat
Herrlichster, ewiger That!
Was ich zur guten Stunde sprach,
Ihr lieben Freunde singt mir's nach. —
(Allegro assai. Schluß der „Künstlerweihe").

Kritischer Anzeiger.

Bearbeitungen.

Für Pianoforte.

Seb. Bach's Orgeltoccata in Fdur für Pianoforte übertragen von L. Stark. Wien, Gotthard. 17½ Ngr. —

Dieses großartige Tonstück für Orgel ist in vorliegender Bearbeitung recht geschickt dem Pianoforte angepaßt, auch die Benutzung des Pedals nur in möglichst umfangreicher Weise erfolgt. Dennoch wird jede solche Bearbeitung unvermeidlich immer etwas trocken ausfallen, weil die Tonfarben nicht wie bei der Orgel durch mannigfache Registerzüge abgestuft und abschattirt werden können. — R. Sch.

Musik für Gesangvereine.

Für Männerstimmen.

R. Weinwurm, Op. 15. **Deutsches Heerbannlied** von Lingg. Für Männerchor mit Orchester oder Clavierbegleitung. Part. 1 Thlr. Offenbach, André. —

——— Op. 21. **„Einkehr"** von Uhland. Für Männerchor (Chor und Solo) mit Clavierbegl. Part. u. St. 1 Fl. 30 Kr. Ebend. —

——— Op. 22. **Zwei Lieder** für Männerstimmen. Part. u. St. 1 Fl. 30 Kr. Ebend. —

Ueber diese Productionen läßt sich wenig berichten. Ueberall macht sich Mangel an Erfindung, dafür aber desto mehr Schwunglosigkeit bemerklich. Ganz absonderlich ist die „Einkehr" behandelt. Hat schon die Wahl des Textes zu einer Composition für den Männerchor etwas Bedenkliches, so ist dies noch mehr von der Ausführung zu sagen. Am Besten ist noch der „Heerbann", obschon der Doppelschlag (S. 5 Z. 3) sehr an dahingeschwundene Dilettantenmanieren erinnert. — S.

Kirchenmusik.

Für Chor, Streichinstrumente und Orgel.

C. Finck, Op. 30. Gebet „Herr, wir liegen vor Dir", Kirchenstück für gem. Chor, Streichinstr. und Orgel oder Harmonium. Part. mit untergelegtem Clavierauszug 3 Mark. Stuttgart, Stürmer. —

Indem sich überall Vereine bilden, die bereit sind, zur Ausschmückung des Gottesdienstes beizutragen, kann man sich nur anerkennend darüber aussprechen, wenn schon bewährte Tonsetzer ihre Begabung zur Vermehrung zweckmäßigen Stoffes verwenden. Das hier angezeigte Gebet nimmt nach allen Seiten nur mäßige Kräfte in Anspruch und ist doch geeignet, eine weihevolle Stimmung hervorzurufen. Belebend und von guter Wirkung ist der Gedanke, zuerst Frauenchor und Männerchor abwechselnd eintreten zu lassen, bis der Gesammtchor (pp.) zu den Worten „Herr, erhöre uns" angewendet wird. Die Stimmführung ist fließend und doch selbstständig, keiner Stimme wird Anstrengendes zugemuthet. Es ist daher anzunehmen, daß das Kirchenstück vielfach benutzt werden wird, um zur Andacht und Erbauung beizutragen. — S.

Pädagogische Werke.

Für eine Singstimme.

R. Graner, Op. 68. **Kinderlieder** für meine Kleinen von Jul. Sturm, comp. für Schule und Haus. Gera, Griesbach. 16 Ngr. —

Wenn diese Compositionen zu Sturm's sinnigen und innigen Kinderliedern auch nicht sehr originell, duft- und poesiereich zu nennen sind, so halten sich dieselben doch auf der Stufe der Anständigkeit und Mittelmäßigkeit. Wer 21 Nrn. in einem Zuge zum Besten giebt, geräth nur zu leicht in Schablonenarbeit. Diese Texte mußten vielmehr von mehreren sich für diesen Zweig interessirenden Musikern in Noten gesetzt werden; dann galt es „zu erlesen die besten". —

Verlag von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

J. W. v. Wasielewski, Die Violine und ihre Meister.

X. 427 S. 8. broch. Pr. 2 Thlr. 15 Ngr.

Der Verfasser, selbst ein namhafter Künstler, als Musikhistoriker durch seine Schumannbiographie rühmlich bekannt, giebt auf Grund der allgemeinen musikalischen Entwickelung eine nach Epochen gegliederte Geschichte des Violinspiels, in freisinnigen kritischen Biographien der hervorragendsten (ca. 400) Künstler dieses Instrumentes. Vorausgeschickt ist eine Geschichte des Violinbaues.

Im Arrangement für Pianoforte und Violine von **A. Wilhelmj** und **F. David** erschienen im Verlage von

Breitkopf & Härtel in Leipzig:

Chopin, Fr., Op 27. Nr 2. Notturno. Desdur 20 Ngr.
—— Op. 37. Nr. 1. Notturno. Gmoll. 5 Ngr.

arr. von ***A. Wilhelmj.***

—— Op. 18. Walzer, Esdur. 20 Ngr.
—— Op. 34. Nr. 1. Walzer. Asdur 20 Ngr.
—— Op. 34. Nr. 2. — Amoll. 12½ Ngr.
—— Op 34. Nr. 3. — Fdur. 12½ Ngr.
—— Op. 42. — Asdur. 20 Ngr.
—— Op. 64. Nr. 1. — Desdur. 12½ Ngr.
—— Op. 64. Nr. 2. — Cismoll. 15 Ngr.
—— Op. 64. Nr. 3. — Asdur. 12½ Ngr.

arr. von ***F. David.***

Im Verlage von Breitkopf und Härtel in Leipzig erschien für

zwei Pianoforte zu vier Händen:

Bruch, M., Op. 11. Fantasie. 1 Thlr. 10 Ngr.
Clementi, M., Sonaten. Neue Ausg. Nr. 1. Bdur. 25 Ngr.
Nr. 2. Bdur. 20 Ngr.
Junkelmann, A., Op. 22. Andante avec variations 1 Thlr. 10 Ngr.
Ketterer, E., Op. 165. Grande fantaisie de concert sur le Songe d'une nuit d'été de F. Mendelssohn-Bartholdy. 1 Thlr. 5 Ngr.
Krause, A., Op. 17. Sonate. Esdur 1 Thlr. 25 Ngr.
Liszt, F., Concert pathétique. 1 Thlr 20 Ngr.
Reinecke, C., Op. 66. Impromptu über ein Motiv aus Schumann's „Manfred". 1 Thlr. 5 Ngr.
—— Op. 94. La belle Griseldis. Improvisata über ein französisches Volkslied aus dem 17. Jahrh. 1 Thlr. 15 Ngr.
Rudorff, E., Op. 1. Variationen. 1 Thlr. 15 Ngr.
Schumann, R., Op. 76. Andante und Variationen. Bdur. 1 Thlr. 5 Ngr.
Singer, O., Op. 1. Andante mit Variationen. 1 Thlr. 5 Ngr
Steibelt, F. D., Duo. Bdur. 20 Ngr.
Vogt, J., Grande Fugue, tirée de la fantaisie pour l'orgue. Op. 5. 20 Ngr.
—— Op. 18. Prélude et Fugue. Gdur. 22 Ngr.

Neue Musikalien

im Verlage von

C. Merseburger in Leipzig.

Chwatal, F. X., Op. 257. Neuer Kinderball. Leichte melodiöse Tänze f. Pfte. 2 Hefte à 10 Ngr
—— Op. 159. Volksliederalbum f. Pfte zu 4 Hdn. Bd 1, 2 à 1 Thlr.
Hanisch, M., Op. 72. Acht melodiöse und gefällige Tonbilder f. Pfte zu 4 Hdn. 4 Hefte à 15 Ngr
Hofmann, Rich., Op. 14. Acht Characterstücke f. Pfte. 2 Hefte à 15 Ngr.
Volckmar, Dr. W., Zwei Tonstücke f. Vcll. u. Pfte. (Op. 259. Ballade. Op. 260. Eine Abendstunde.) 2 Hefte à 20 Ngr.
—— Sechs Tonstücke f. Pfte. (Op. 268. Bitte. Op. 269. Sehnen. Op. 272. Scheiden. Op. 274. Fern von der Heimath. Op. 275. Aus der Ferne. Op. 276. Abends.) 6 Hefte à 10 Ngr.

Demnächst erscheinen in meinem Verlage:

Sechs geistliche Gesänge

für

vier Männerstimmen

in Musik gesetzt

von

JULIUS RIETZ.

Op. 40. Partitur und Stimmen

Pr. 1⅓ Thlr.

In meinem Verlage erschien:

Transcriptionen

classischer Musikstücke

für

Violoncell und Pianoforte

von

Friedrich Grützmacher.

No. 4. Walzer von Franz Schubert.

Pr. 22½ Ngr.

Von dieser Sammlung erschienen früher:

No. 1. **Adagio** v. Mozart (aus dem Clarinett-Quintett). 15 Ngr.
No. 2. **Serenade** von J. Haydn. 12½ Ngr.
No. 3. **Air und Gavotte** von J. S. Bach. 15 Ngr.

Ein vorzügliches

Clavier-Unterrichtswerk

der neueren Zeit!

„Etudes élégantes",

24 leichte und fortschreitende

Uebungsstücke für das Pianoforte

componirt von

Salomon Burkhardt.

Op. 70. Heft 1, 2 à 17½ Ngr. Heft 3, 25 Ngr.
Compl. in einem Bande 1½ Thlr.

Neue revidirte und mit Fingersatz versehene Ausgabe von **Fr. Rein.**

Tägliche

Studien für das Horn

von

A. Lindner und Schubert.

Preis 1 Thlr. 10 Ngr.

Leipzig. Verlag von **C. F. KAHNT.**

Fürstl. Schwarzburg-Sondersh. Hofmusikalienhandlung.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 27. Juni 1873.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 27.
Neunundsechzigster Band.

Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Das Waldhorn.

Eine kunstgeschichtliche Studie

von

Julius Rühlmann.

Zweite Abtheilung.

(Fortsetzung.)

Fast könnte es scheinen, als wenn mit Beethoven's neunter Symphonie und der Missa solemnis die Grenzlinien der Instrumentation, besonders die characteristische Seite der Waldhorntöne in der möglichsten Steigerung ihrer Ausdrucksmittel erreicht und erschöpft gewesen wäre. Dennoch finden wir bei F. Schubert und C. M. v. Weber neue Pfade, die von Beethoven ganz unberührt gelassen worden sind. Die Eröffnung der Cdursymphonie von F. Schubert giebt hierfür den nächsten Anhalt. Zwei Naturwaldhörner in C beginnen mit markigen und characteristischen Tönen den ersten Satz. Dieses Thema wird Grundlage des ganzen folgenden großen Satzes und spricht Bestimmtheit und Entschlossenheit aus, wie sie in dieser Tonfarbe von Beethoven nicht gegeben war.

Anderweitige Mittel der Ausdrucksfähigkeit der Waldhorntöne zur Darstellung characteristischer Stimmungen finden sich in den verschiedenen Compositionen C. M. v. Weber's. Schon in den Werken, welche Weber vor seinen drei Hauptopern schrieb, bevorzugte dieser Meister bei seiner Instrumentirung die Waldhörner unter den Blasinstrumenten. So unter andern in den Concerten für Clarinette, im Sanctus seiner Gdurmesse und in noch mancher anderen Composition. Meines Erachtens hat außer Mozart und Beethoven sowie höchstens vielleicht Mehul, Cherubini und Spontini kein Componist das Horn eigenthümlicher, poetischer und vollkommener zu benutzen verstanden als Weber. Wenn wir zunächst von den vorerwähnten Werken und Opern absehen, so bietet sich in dem „Concertino für Horn und Orchester" (Leipzig, Peters) ein treffender Beleg. Dasselbe ist ursprünglich 1806 für Webers Freund C. Dautrevaux, einen vorzüglichen Hornisten der Capelle des Herzogs Eugen von Würtemberg, componirt, 1815 aber in München für den Hornvirtuos Rauch gänzlich umgearbeitet worden, in welcher Form es jetzt gedruckt vor uns liegt. Wenn der letzte Satz in seinem Polaccatempo und seinen Variationen als veraltet und weniger brauchbar in der Jetztzeit zum Concertvortrag sich zeigt, so besitzt das neue Concert doch so viel Vorzügliches und Interessantes, daß es hier nicht unerwähnt bleiben durfte. Es ist knapp in der Form, enthält aber für einen tüchtigen Hornbläser so wenig halsbrechende Schwierigkeiten und doch so viel Dankbares, daß es wenigstens als Studie große Beachtung verdient. Hervorzuheben ist das schöne Recitativ für das Soloinstrument, dessen origineller, imposanter und gewaltig spannender Schluß namentlich zu rühmen ist. Dieses Recitativ gipfelt in einer Cadenz, welche ein vom Solohorn allein auszuführendes drei- resp. vierstimmiges Sätzchen enthält. Dieser Beweis zeigt gedruckt, wie schon vor 1815 C. M. v. Weber diesen Horneffekt kannte, der später dergestalt dem Publikum fremd geworden, daß er in den 50ger Jahren von dem berühmten Vivier auf's Neue vorgeführt, überall eine außergewöhnliche Sensation erregte. In der ersten Abtheilung dieser Studie (N. Zeitschr. 1870 Nr 36 Seite 327) wurde bereits dieses Vielstimmigblasen erwähnt und beschrieben.

Wenden wir nun unsere Aufmerksamkeit Webers drei Hauptopern und auch der „Preciosa" zu, so erhalten wir eine reiche Zahl von Beispielen, wie unsere Meister die Vielseitigkeit der Horntöne zu würdigen und zu benutzen wußte. Wenn im „Freischütz" die Klänge der Jagdmusik, die Romantik des Waldes uns Deutsche anheimeln, so schildern in „Preciosa" die Horntöne mit Meisterschaft das unbewußte Sehnen der Heldin des Stückes. In „Euryanthe" dienen die Hörner zu Ausdrucksweisen des ritterlichen und markigen Elementes. Eine klagende Waldhornweise schildert im Anfang des dritten Actes dieser Oper den tiefen Schmerz, die innere Zerrissenheit von Adolars betrogenem Herzen und Euryanthe's schuldlosem Leide in langgezogenen Klängen. Erst der frische Ton froher Jagdluft macht dieser Stimmung ein Ende. Zauberhaft ist die Wirkung, wenn im „Oberon" das Waldhorn sich in die Klänge der Elfenmusik mit einmischt. Nicht die mindeste Rückerinnerung an seine Abstammung von Jagd und das Hallali des Waidmannes klingt hier an. Nur elfenhaft zerfließend schmilzt der Waldhornton mit den Rohrblasinstrumenten in Eines zusammen. C. M. v. Weber hat mit feinster Characteristik und tiefster Empfindungsweise diejenigen Stimmungssaiten angeschlagen, für welche das Waldhorn vermöge seiner eigenthümlichen Tonfarbe das geeignetste Ausdrucksmittel bieten konnte. —

Anscheinend sind mit Weber alle Characterseiten des Waldhorns erschöpft, denn keiner der Zeitgenossen oder Nachfolger des Meisters hat diesen Kreis überschritten. Weder Spohr noch Marschner, weder Mendelssohn noch Schumann und Gade haben in dieser Beziehung etwas Neues oder Abweichendes in ihren verschiedenen Werken geboten. Alles war dem Naturhorn schon von Mozart, Beethoven und Weber abgelauscht. Das, was jene neueren Meister brachten, beruht im Wesentlichen auf den Grundzügen, die die beiden letztgenannten bereits gegeben hatten. Im Großen und Ganzen ist mit Beethoven und Weber die eigentliche Geschichte der Verwendung des Naturwaldhorntones zu Ende geführt, weshalb ich schließlich nur noch wenige Augenblicke bei Rossini, Auber und Meyerbeer zu verweilen habe.

Wenn in verschiedenen Schriften mehrfach übereinstimmend gesagt wird, daß mit Rossini eine gewisse Umwälzung in der Instrumentirung, besonders in der Anwendung von Blech- und Schlaginstrumenten sich vollzogen habe, so kann dies nur nach der schlimmen Seite einigermaßen für Wahrheit gelten, denn nach der edlen idealen Richtung hin hatten die deutschen Meister das Höchste in ihren Werken niedergelegt und darin beinahe Alles erreicht, was erreicht werden konnte. Für Italien allerdings erschien Rossini wie ein Neuerer in dieser Hinsicht, denn Paesiello, der unmittelbare bedeutendste Vorläufer Rossinis, bot in seinen Opern nichts, was meinem Zweck entsprechend die Aufmerksamkeit auf sich ziehen könnte. Dem entgegen tritt uns schon im „Tancred" ein neuer Impuls für die damalige italienische Oper vor die Augen. Nicht etwa, als ob der Maestro in dieser Oper sich der Reflexion oder ästhetischen Speculation ergeben hätte. O nein; diese lag ihm stets fern. Er singt wohlgefällige, dem Ohre schmeichelnde Melodien, die er mit ebenso viel Geschick als natürlichem Talent auch in das Orchester überträgt, wobei er wenig fragt, ob seine Orchesterbegleitung den musikalischen Ausdruck erhöht oder dem Inhalte des Tonsatzes eine tiefere Bedeutung verleiht. Nur, wenn es der Zufall an die Hand giebt, findet sich auch hier und da beides vor, als wenn er zeigen wollte: „seht, mein Genie vermag auch das, wenn ich nur will und Zeit dazu habe!" Bis zur berechnenden Speculation läßt sich Rossini nie verleiten, schon mit der Ouverture zum „Tancred" sagt er, daß ihm das Instrumentenspiel nur ein Ergötzungsmittel ist. Im weiteren Verlaufe der Oper ist es ihm Ruheplatz für Gesangphrase und Gesangpassage, unbekümmert, ob es zu ernstem oder komischem Inhalt dienen soll. Alle Welt jubelte ihm dafür zu. Als Sohn eines Waldhornisten und als hoffnungsvoller Schüler desselben auf diesem Instrumente behandelt er das Horn in seinen Compositionen mit Vorliebe und besonderer Praktik. Deshalb auch bieten der „Tancred" sowie alle die zahlreichen Nachfolger dieser Oper meist Gelegenheit zu der Beobachtung, daß Rossini es wohl verstand, das Waldhorn schöne dankbare Gesangstellen ausführen zu lassen, wohingegen seine italienischen Vorgänger es nur als faules Füllinstrument gebraucht hatten. Trotzdem aber schließt er das Horn nicht aus, wenn er in frivolem Uebermuthe allen Orchesterinstrumenten zuruft: „machts Euch leicht, denn ich habe nur hie und da auf Eure Gesammtwirkung gerechnet, wie Ihr dies in der Unisono- und Octavenverstärkung 2c. sogleich erkennen könnt. Vergeßt aber vor Allem nur nicht, da, wo ich Gelegenheit dazu gegeben, Euch im besten Lichte zu zeigen". Wer dankte ihm häufiger als die Instrumentisten. Diese narkotische Wirkung zeigte sich besonders in den Opern, welche Rossini für das Pariser Publikum theils neu componirte oder neu bearbeitete. Von dort aus wirkte seine Thätigkeit weittragend.

Rossini's Einfluß erkennt man bis zu einem gewissen Grade bei französischen Componisten und unter diesen wieder bei Auber, nur daß dieser seinen nationellen Eigenthümlichkeiten trotzdem nicht untreu wird, sodaß mit dem „Wilhelm Tell" und der „Stumme von Portici" die Hauptaxe gefunden war, um die sich zunächst und im Wesentlichen die moderne Orchesterbegleitung in Frankreich bewegte. Wenn Auber im vierten Acte seiner „Stumme von Portici", im Ensemble vor dem Finale, die Singstimmen außer den übrigen Orchesterinstrumenten durch vier Waldhörner in getheilten Figuren und bei Kreuzung der Stimmungen begleiten läßt, so bringt er durch diesen Effekt in die Oper eine neue Art der Begleitung und eine eigenthümliche Tonfärbung, keineswegs aber nach jeder Seite hin etwa noch nie Dagewesenes, denn er folgte hierin nur einem Beispiele seines Landsmannes Gallay, der in seinen Quartetten für vier Waldhörner in verschiedenen Stimmungen schon vor Auber dieses Orchestermittel gebrauchte.

Auber's Landsmann und College Boieldieu hingegen läßt im zweiten Acte der „weißen Frau" das Waldhorn als Soloinstrument nach Art der deutschen Weise in ausdrucksvollen Cantilenen hervortreten, was ich als characteristisches Kennzeichen für die Richtung dieses Componisten ansehe, trotzdem er sich noch immer als ausgeprägter Nationalfranzose bemerkbar macht.

Daß Bellini und Donizetti nach Rossini's Vorbild dem Waldhorn in ihrem Opernorchester eine günstige Stellung einräumten, ist allbekannt und soll nur nebenbei erwähnt werden. Immer aber verlangen alle bis hierher genannten Meister nur das Naturhorn und seinen characteristischen Klang.

Sich anschließend an diese Behandlung und Verwendung des Waldhorns — unter besonderer Anlehnung an Weber — zeigt sich uns Jacob Meyerbeer sowohl im „Robert" wie in den „Hugenotten". Im „Robert" ist dies zunächst an der

Orchesterbegleitung der Ballade des Raimbaut und in der Romanze der Alice ersichtlich, an die sich noch andere Stellen in den folgenden Acten reihen. Von besonders characteristischem Effekte sind die einzelnen gestopften Töne (as) im Finale des dritten Actes dieser Oper. Es soll mit diesem gepreßten Klange die unheimlich diabolisch-frivole Stimmung in der Situation dieser Balletscene bedeutungsvoll hervorgehoben werden.*) Da die Opern Meyerbeer's der Jetztzeit noch sehr nahe stehen, so sollte hiermit nur ein flüchtiger Hinweis auf die geschichtliche Entwicklung für meinen Zweck gegeben sein, ohne auf andere Werke dieses Componisten näher einzugehen, obgleich sie mannigfachen Stoff hierfür bieten würden. —

Ganz am Schlusse dieser geschichtlichen Betrachtung über das Naturwaldhorn habe ich nur noch mit wenigen Worten des genialsten neueren französischen Componisten **H. Berlioz** zu gedenken, dessen Werke der modernen Instrumentationsweise mehrfach einen frischen Impuls gegeben haben. In der Mischung der Instrumente bezüglich ihrer Klangfarben haben es nur wenige gleichzeitige Componisten H. Berlioz vorausgethan, denn jedes seiner Werke zeigt neue speculative Eigenthümlichkeiten und characteristische Erfindungen. Daß dieser Meister sich aber im Ganzen doch nur auf Naturwaldhörner stützt, erscheint als eine Specialität, denn während er bei allen anderen Instrumenten die neuesten Erfindungen und Verbesserungen, die daran gemacht wurden, beachtet, finden wir für die Waldhörner in seinen Partituren nicht mehr gethan, als was gute Waldhornisten auf dem Naturhorn ganz bequem ausführen können. Als Beleg hierfür verweise ich auf eine Stelle in der Learouverture (Pariser Partitur Seite 9) in welcher zwei Hörner in Es und zwei Hörner in C von Fagotten und Posaunen unterstützt werden. In diesem bedeutungsvollsten Satze der Einleitung dieser Ouverture bewegen sich die Eshörner in dem wirkungsvollsten Bereiche der Naturtöne, während die C Hörner meist in halb- und ganzgestopften Tönen die Mittelstimmen hierzu bilden. Bei persönlicher Rücksprache mit dem nunmehr verstorbenen Meister über die Ausführung dieses Satzes äußerte derselbe, daß er sich durchaus nicht Ventilhörner gedacht sondern hierbei eine verwandte Klangfarbe beabsichtigt habe, wie sie Beethoven im Adagio der Neunten erreicht. Er wolle, daß die Töne der C Hörner alle gedeckt klingen sollen, damit die Es Hörner hervortreten können.

Werfen wir forschende Blicke in die übrigen interessanten und belehrenden Partituren von Berlioz, so zeigt sich uns, daß er ein großer Verehrer der Kreuzung der Stimmungen war und daß er in dieser Anwendung der Hörner ein wesentliches Hülfsmittel fand, um immer offne Töne dieses Instrumentes gebrauchen zu können. Hierfür bieten seine Partituren ein höchst belehrendes Studium, wie sie es auch für wirkungsvolle Zusammenstellungen der Hörner mit anderen Instrumenten abgeben. Das Verfahren der Kreuzung der Stimmungen erscheint für die Zukunft weniger nachahmungswerth, da dasselbe durch eine verständige Benutzung der Ventilhörner überflüssig gemacht ist, wobei noch zur Erwägung kommen dürfte, daß bei der Anwendung der Kreuzung der Stimmungen der Componist viel zu sehr in ein Netz von Berechnungen und Rücksichten verstrickt wird, die seiner Freiheit zum Schaffen Eintrag bringen können, wie dann auch derartige Melodietheilung und d. g. selten bei der Ausführung glücken. Mit dem Einführen der Ventilhörner im modernen Orchester verschwinden bekanntlich die Naturwaldhörner keineswegs, denn neben zwei Ventilhörner schreiben die meisten Componisten häufig zwei Naturhörner. Ob die für letztere Instrumente geschriebenen Partien auch in Wahrheit bei Aufführungen auf Naturhörnern geblasen werden, bleibt in den meisten Fällen den Orchestermitgliedern allein überlassen, denn außer bei höheren Stimmungen als F, z. B. G, As, A, B möchte ich eine Wette eingehen, hören die meisten Orchesterdirigenten unter hundert Fällen kaum einmal, ob das Orchestermitglied transponirt oder nicht. Natürlich kann in solchen Fällen nur von guten Künstlern die Rede sein. Bei solchen wird es oft dem geübtesten Ohre schwer fallen, zu entscheiden, ob z. B. in Gluck's „Iphigenien", in Cherubini's „Lodoiska", Weber's „Oberon" ꝛc. die Solos auf F Ventil- oder auf Naturhorn geblasen werden — die Phantasie thut hier viel — die Praxis aber noch mehr, als sich mancher Philosoph träumen läßt. Leicht ist es am Toncharacter zu erkennen, ob z. B. in Marschner's Vampyrouverture die Cantilene des ersten Mittelsatzes im Allegro auf A Naturhorn oder F Ventilhorn ausgeführt wird, da in letzterem Falle die Schärfe des Klanges verloren gehen muß, die als Gegensatz zu dem Vorausgegangenen und Nachfolgenden an dieser Stelle nothwendig aber nur durch das A Horn zu verlangen ist. Schon in der ersten Abtheilung dieser kunstgeschichtlichen Studie habe ich auf diese Frage hingewiesen und mich dabei auf die Aussprüche wissenschaftlicher und künstlerischer Autoritäten gestützt, so daß es an dieser Stelle nur eines nochmaligen Hinweises bedarf. —

(Schluß folgt.)

*) Partitur Seite 598. Dieses as' muß als ganz gestopfter Ton geblasen werden, da er sonst völlig die vom Componisten beabsichtigte Wirkung verfehlt. — Aufmerksame Dirigenten sollten im Orchester bei derartigen Absichtlichkeiten nie dulden, das Ganzgestopfttöne mittelst der Ventile genommen werden. —

Correspondenz.

Leipzig.

Unsere Oper huldigte in den beiden letzten Monaten wieder einmal mit besonderer Vorliebe ausländischen Erzeugnissen. Italien war vertreten mit „Barbier", „Romeo", „Favoritin" (2mal), „Regimentstochter", „Lucia" und „Tell", Frankreich mit „Maurer und Schlosser", „Faust", „Jüdin" und einem herrlich blühenden Offenbachcultus mit der Petersburger kaiserlichen Cancaneuse Lina Mayr. Letzterer ergab zugleich rührend vielseitig kaleidoskopische Constellationen, denn unmittelbar aufeinander folgten: „Entführung", „Großherzogin von Gerolstein", „Iphigenie in Aulis", „Schöne Helena", „Freischütz", „Jüdin", „Pariser Leben", „Blaubart", „Figaro" ꝛc. Wenn durchaus mit Offenbach Casse gemacht werden muß, sollte doch, so lange zugleich das alte Theater benutzt wird, zum Mindesten unser neues ästhetisch schönes Haus davon befreit bleiben, in welchem sich solche Vorstadttheaterfratzen so linkisch-genirt aus- und benehmen, wie dies dem Cultus der Lüsternheit stets in zu heller und klarer Beleuchtung ergehen wird. Ueberzahlreiche Gastspiele waren zugleich Schuld an der Buntheit des jetzigen Repertoirs. Außer Lina Mayr gastirten nämlich die Damen Keller von Bremen, v. Hartmann von Augsburg und Ehrenfest von Posen sowie die HH Großkopf (Tenor), Lißmann (Bariton) und die Buffobässe Müller von Augsburg und Ulbrich von Cöln. Die an Stelle unsrer an Breslau abgetretenen Altistin Borée engagirte Mezzosopranistin Keller von Bremen debütirte als Romeo und Favoritin mit günstigem Er-

folge in Folge schöner Mittel in Bezug auf Stimme, imposante Erscheinung und leidenschaftliches Spiel, hat aber in mehrfacher Beziehung noch starke Lücken zu ergänzen. Frl. Ehrenfest machte als Agathe den Eindruck einer unfertigen Anfängerin, deren zwar frischer aber unschön spitzer und flacher Gesang sie höchstens zur Soubrette an kleineren Bühnen befähigt. Mit ganz ungewöhnlichem Erfolge dagegen eroberte sich sofort Frl. v. Hartmann die wärmsten Sympathien unseres gesammten Publicums namentlich als Recha in Halevy's „Jüdin" durch die ächt dramatische Inspiration, mit welcher sie sich, unterstützt von sehr schönen Stimmmitteln, besonders in leidenschaftlichen Momenten zu einer Größe und Freiheit der Darstellung aufschwang, die man bei einer erst sechs Monate der Bühne angehörenden jungen Sängerin kaum für möglich halten sollte. Sofortiges Engagement an Stelle der gleich mehreren andern tüchtigen Kräften sehr bald von uns scheidenden Frl. Mahlknecht war das Resultat dieses überraschenden Erfolges und hoffen wir bei weiterer stimmlicher wie dramatischer Entwicklung an Frl. v. Hartmann eine sehr werthvolle Kraft für hervorragendere dramatische Frauengestalten zu gewinnen. Den Barytonisten Lißmann vermochte man noch nicht richtig zu würdigen, da er genöthigt wurde, in seinem Naturell ferner liegenden lyrischen Rollen aufzutreten, nämlich als Czaar und als Jäger im „Nachtlager." Eine gewisse Härte in Stimme wie Individualität, welche geschmeidigerer Behandlung noch wenig zugänglich, weisen diesen dem Vernehmen nach ebenfalls bereits engagirten, in seinem Gebiete gewiß ganz tüchtigen Sänger entschieden auf schärfere pointirte Gestalten, wie Pizarro, Nelusko, Templer rc. hin, ohne deshalb sein sehr anerkennenswerthes Streben zu übersehen, seiner Stimme auch weichere Farben abzugewinnen. Von den beiden Baßbuffo's verdient vor Hrn. Müller, der sich zu stark in derben und billigen Provinzialismen gefiel, Hr. Ulbrich jedenfalls den Vorzug. Zwar muß auch er noch, wie im Grunde jeder Komiker, sich erst in den hiesigen Geschmack einleben, die gewinnende degagirte Sicherheit seines Auftretens aber, unterstützt von einem ziemlich klangvollen und wohlgeschulten Organ errang ihm als Bürgermeister von Saardam eine im Ganzen recht beifällige Aufnahme. —

(Schluß.)

Dresden.

Die Dresdner Oper hatte in der letzten Zeit verschiedene namhafte Kräfte verloren. Der Heldentenor Jäger, die dramatische Sängerin Schmidt-Zimmermann und Frau Otto-Alvsleben verließen am Schluß der Wintersaison die Hofbühne. Am Empfindlichsten war der Verlust der Letzteren, denn sie war nicht allein die bedeutendste Kunstsängerin unserer Oper, sondern auch das bereitwilligste, in den verschiedensten Fächern stets mit bestem Erfolge zu verwendende Mitglied. Die Generaldirection ist jedoch in anerkennenswerther Weise bemüht gewesen, die mehrfachen Lücken im Opernpersonal auszufüllen, zum Theil mit vielem Glück. Was das Fach der Coloratursängerin betrifft, so mußte man in den letzten beiden Monaten der Wintersaison zu dem Auskunftsmittel eines Gastspiels greifen. Frl. Orgeni, von früher her hier sehr beliebt, war dazu ausersehen. Man hätte kaum eine bessere Wahl treffen können. Frl. Orgeni ist eine Gesangskünstlerin ersten Ranges, dabei von außergewöhnlicher Vielseitigkeit. Sie erinnert auch in dieser Beziehung an die Gesangsgrößen jener Zeit, zu der es eine so scharfe Abgrenzung der Fächer noch nicht gab, wie jetzt. Sie ist also nicht allein eine Coloratursängerin, welche selbst in den bedeutendsten italienischen Ensembles eine hervorragende Stellung einnehmen kann und auch schon eingenommen hat, sondern auch im sogenannten dramatischen Fach auf hoher Stufe steht, wie uns ihre Valentine in den „Hugenotten", ihre Alice in „Robert", ihre Senta im „Fliegenden Holländer", ihre Elsa in „Lohengrin" bewiesen. Wenn wir von Wagnersängern sprechen dürfen, so gehört Frl. Orgeni ohne allen Zweifel zu den besten derselben, trotzdem, aber auch vielleicht, weil sie in Partien wie Lucia, Regimentstochter, Angela (im „Schwarzen Domino") rc. nur wenige Rivalinnen hat. Ein genügender dauernder Ersatz für Frau Otto-Alvsleben ist uns allerdings erst gegen Ende der Sommersaison in Frl. Proska von Wien (Schülerin von Frau Marchesi) in Aussicht gestellt. Gegenwärtig vertritt Frl. Erhart von Graz (dem Vernehmen nach nur interimistisch) das Fach. — Für die jugendlich dramatischen Partien wurde nach einmaligem Auftreten (als Pamina) Frl. Reuter, Schülerin von Frl. Auguste Götze engagirt. Sie ist eine begabte Anfängerin, die freilich eine Aufgabe, wie Pamina, noch nicht bewältigen konnte. Ueberhaupt scheint es mir, als ob die junge Dame etwas zu früh in die Oeffentlichkeit getreten sei — Eine besonders glückliche Acquisition für die Dresdner Oper ist die dramatische Sängerin Frl. Malten. Ausgestattet mit einer sehr schönen ausgiebigen Stimme, mit musikalischem und dramatischem Talent, hat Frl. Malten das Glück gehabt, einen Lehrer (Dr. Engel in Berlin) zu finden, der es verstanden hat, die seltenen natürlichen Gaben der jungen Dame durch wirklich künstlerische Bildung zu zeitigen. Nach den durchgreifenden Erfolgen, welche Frl. Malten als Pamina und Agathe errang, läßt sich von ihr schon in nächster Zukunft viel erwarten. — Auch Tenorist Richter vom Stadttheater in Lübeck, den wir bis jetzt als Tamino, Max und Lyonel hörten, dürfte unserem Opernensemble sehr nützlich werden. Seine wohlklingende Stimme, sein stets correcter Gesang sicherten ihm hier einen günstigen Erfolg. — Besonders glänzend aber ist jetzt das Heldentenorfach durch Hrn. Riese vertreten. Schon vor etwa einem Jahre gewann sich dieser mit prachtvollen Stimmmitteln begabte, dabei trefflich gebildete Sänger die größten Sympathien des Publikums und der Kritik, besonders, nachdem er als Raoul und Lohengrin bewiesen hatte, daß er auch die höchst gestellten Aufgaben mit Meisterschaft beherrscht. — Die vielfach laut gewordenen durch den Abgang mehrerer erster Kräfte herausgerufenen Besorgnisse wegen der Zukunft der Dresdner Oper sind somit zum Glück im Wesentlichen gehoben. Man darf also mit Bestimmtheit erwarten, daß sich beim Hoftheater die Oper auch ferner ebenbürtig neben dem ganz vortrefflichen Schauspiel behaupten wird. —

Φ.

Weimar.

(Fortsetzung.)

Während wir uns unseren in der vor. Nr. besonders gewürdigten Gesangjubilar v. Milde noch recht lange als Zierde und Fundament unserer Oper wünschen, können wir andererseits nicht umhin, eine ernste Frage an die leitenden Persönlichkeiten zu richten, des Inhaltes: was wird aber aus unserer Hofoper, wenn einmal die beiden noch übrig gebliebenen Vertreter der Liszt'schen Glanzperiode unserer Hofoper, v. Milde und Knopp, nicht mehr thätig sind?*) Wir fürchten sehr, daß dann das genannte Institut wieder zu seiner früheren Unbedeutendheit herabsinken wird, da man es nicht verstanden hat, neue gediegene Kräfte zu gewinnen, zu schulen und festzuhalten. Die Manier, in fast jeder Saison mit neuem Material zu operiren und zu experimentiren, mag in mancher Beziehung ganz anziehend sein; für ein lebensvolles, künstlerisches Ensemble wird aber hierdurch ganz und gar nichts erreicht. Zu dieser drohenden Sängermisère gesellt sich noch der Uebelstand, daß man auch in der Hofcapelle nicht zu verstehen scheint, jüngere tüchtige Kräfte (keine musikalischen Handwerker) nachzuziehen und dauernd

*) Den verdienstlichen Leistungen unseres ersten Tenors Ferenczy in manchen Partien wünscht Ref. hiermit selbstverständlich keineswegs zu nahe zu treten. —

festzuhalten. Bei den schon mehrfach gerügten pecuniären Misèren ist es wohl ganz am Platze, daß der billigste Mann auch der willkommenste ist. Von der alten Liszt'schen Garde sind vielleicht noch fünfzehn vorhanden, bei der sehr starken Beschäftigung ist jedoch zu fürchten, daß in nicht langer Zeit der Glanz der Weimarer Capelle in das Reich der historischen Mythen gehören wird.

Als einzige sehr bescheidene Novität dieser Saison ist nur die Musik zu dem Göthe'schen Singspiele „Jery und Bätely" von Frau Ingeborg v. Bronsart zu erwähnen. Trotzdem der Text den jetzigen Anforderungen keineswegs mehr entspricht, war es nicht uninteressant, zu beobachten, wie grade eine bekanntlich sammt ihrem Gatten speciell aus der Liszt-Wagner'schen Schule hervorgegangene Künstlerin an ihre Aufgabe gegenüber der Composition desselben Stoffes durch Seckendorff, Kayser, Lecerf, Reichardt, Marx, Wenzel, Bierey, F. E. Seidel, Rietz, Stiehl rc. gehen würde. Merkwürdiger Weise finden sich, ausgenommen in der Ouverture, nur wenig Anklänge an die beiden Heroen der Neuzeit. Mit fast zu großer Selbstverleugnung ist die Künstlerin dem höchst einfachen Libretto gefolgt und hat sich ganz in die älteren Anschauungen versenkt, sodaß man ein Werk der guten alten Zeit zu hören glaubt, so populär und maßvoll ist Alles gehalten. Sonst ist der Ton des Ganzen in Wesentlichen gut getroffen und viele unserer berühmten Capellmeister würden kaum eine bessere Musik zu dem genannten Texte geschrieben haben. Die Ouverture ist dem einfachen Libretto gegenüber fast zu breit ausgesponnen, enthält jedoch schöne Züge; sie cultivirt ganz die alte Form, und desgl. ist die Instrumentation ebenfalls in älterem Style sehr durchsichtig gehalten. Besonders gelungen sind die Lieder „Es rauschet das Wasser", Jery's „Ich verschone dich mit Klagen", „Es war ein fauler Schäfer", vortrefflich durch Hrn. v. Milde ausgeführt, der die Partie des Thomas nicht nur als Sänger und Spieler sondern auch als Violinspieler außerordentlich belebte. Gelungen sind auch ein Quartett und der Schlußchor. Die Aufnahme war eine überaus freundliche und animirte. —

Unter den Concerten ist in erster Linie die Aufführung des Berlioz'schen Requiems in der Götze'schen Bearbeitung durch Prof. Müller-Hartung zu verzeichnen. Einmal gelangte dieses leider viel zu sehr vernachlässigte Werk auf Wunsch unseres kunstsinnigen Großherzogs Carl Alexander in der Schloßcapelle zur Aufführung, kam aber wegen ungünstiger räumlicher Verhältnisse nicht vollständig zur Wirkung. Erst bei einer zweiten außerordentlich gelungenen Aufführung in der Stadtkirche gelangte es zur gebührenden Geltung und bewährte allen unbefangenen Kunstverständigen wahren Hochgenuß, selbst wenn man gegen die mangelnde Styleinheit des Werkes und sonstige Eigenheiten des genialen Franzosen nicht blind ist. Das Publikum schien allerdings leider keine Ahnung von der Bedeutung der seltenen Schöpfung zu haben, denn die Kirche blieb ziemlich leer, sodaß das Unternehmen mit einem ziemlichen Deficit abschloß. Trotzdem ließ aber der ob dieser unangenehmen Erfahrung durchaus nicht abgeschreckte unermüdliche Dirigent der Singakademie, Hofcapellm. Müller-Hartung, keineswegs thatenlos die Flügel sinken, sondern bot uns in einem besonderen Beethovenconcert Lassen's (bereits anläßlich der Beethovenfeier analysirte) Beethovenouverture, vier schottische Lieder, recht befriedigend von Frl. Dotter unter Mitwirkung der HH. Kömpel, Friedrichs (Vlcll.) und Lassen vorgetragen, welcher Letztere zugleich in Beethoven's Chorphantasie durch sein gediegenes und feines Clavierspiel glänzte, sowie B.'s Musik zu den „Ruinen von Athen", und schritt hierauf sofort zum Einstudiren von Liszt's „Christus", den wir ohne die Energie und den Fleiß M.-H.'s sicherlich sobald nicht in Weimar gehört haben würden. —

Die seit vielen Jahren gewohnten classischen Soiréen für Quartett und Triomusik der HH. Kömpel, Freiberg, Walbrül und Demunk mußten leider wegen Krankheit des Letztgenannten ausfallen, wodurch eine fühlbare Lücke in unser gewohntes Musikleben gekommen ist. Die dem Vernehmen nach geschehene musikalische Rehabilation Bernh. Coßmann's wäre jedenfalls für unser Musikleben ein hocherfreuliches Factum. —

(Schluß folgt.)

Wien.

(Schluß.)

Wir kommen nun zur eigentlichen Referentennoth, d. i. dem Pianistenüberfluß. Daß wir nur der bedeutendern Leistungen gedenken, ist durch den Stoffreichthum geboten. Ein Pole, Hr. Marek, mag unsere Suite eröffnen. Derselbe glänzt vornehmlich im Spiel Liszt'scher Compositionen. Chopin spielt er mit einem Anfluge vaterländischen Dialects. Ganz eigenartig accentuirt er eine Chopin'sche Mazurka, es ist, als ob's klingende Muttermale wären, die der Enkelin von der Urgroßmama her anhaften. Unpassend fanden wir das Hinüberschmuggeln einer Baßfigur der Asdur- in die Adur-Polonaise Chopin's, weil dies nicht als der Ausfluß einer momentan übermüthigen Virtuosenlaune angesehen werden kann. Eine weitere Manier, Stücke verschiedensten Charakters zeitlich so hart an einander zu reihen, daß weder dem Spieler, noch der Phantasie des Hörers Raum zur Vermittlung bleibt, sollte den Militärmusiken überlassen werden. Im Uebrigen schwingt Marek das zehnfingerige Zepter mit einer Sicherheit, die aufrichtiges Lob abnöthigen muß. —

Ignaz Brüll liebt es, sich die schwierigsten Aufgaben zu stellen, zu deren Bewältigung technisches Vermögen allein nicht ausreicht. Stücke wie Schumann's „Humoreske" erfordern allerdings einen Grad von Darstellungskraft, über welchen B. derzeit noch nicht durchgängig verfügt. Hier ist noch Alles so jugendlich überquellend von den nicht seltenen Pedalübertretungen bis zu den Verschiebungskünsten, daß es ungerecht wäre, einen Vorwurf daraus zu machen, daß sein hervorragendes Talent auf dem Wege zur Schönheitslinie dieselbe noch nicht überall erreicht, und man trotzdem zur wärmsten, aufmunterndsten Anerkennung genöthigt wird. — Einen ganz wohlthuenden Gegensatz zu dieser noch ziemlich ungebändigten Kraft bildet die Mäßigung, die sich Epstein durch seine Selbstverbannung in eine tiefere Region zur Pflicht gemacht. Eine Region, in der die Accorde nicht in den Himmel wachsen, in der die gebundene melodische Weise herrscht. Dieser Zwang, der oft an Unterschätzung grenzt, giebt E. aber die Freiheit, seine ganze Persönlichkeit für die Schönheit des Spiels einsetzen zu können. Sein Reichthum an Tonstärkegraden wächst dann in's Unglaubliche, und Bach, Händel, Mozart, Schubert erfahren unter seinen Fingern die liebevollste Behandlung. E., welcher in zwei Concerten auch diesmal seinen Grundsätzen treu geblieben, ist mit einem Worte eine durchaus eigenartige Erscheinung der Wiener Künstlerschaft. Im zweiten Concerte versah er Pathenstelle beim jüngsten Kinde (Clavierquartett) des begabten blinden Componisten Lackner. —

Auch Herr und Frau Jaell erfreuten uns mit zwei Concerten. Jaell ist bis auf die kleinste Nüance der Alte geblieben. Im guten und schlimmen Sinne. Salonspieler ersten Ranges zählt er immer zu den gerngehörtesten Spielern der Residenz. Aber dieses immerwährende Einerlei des Gebotenen, dieses Auftischen der abgetastetsten Salonüblichkeiten, wie der Desdurwalzer von Chopin, der den Pianisten bereits aus den Fingern wächst, wie langweilig! Frau Jaell, für uns eine neue Erscheinung, ist eine wohlthuende Ausnahme in der clavierspielenden Damenwelt. Den vorzüglichsten Beruf der Pianistinnen, das graziöse Spiel so lebendig zu erhalten, daß es nicht zur Mythe werde, erfüllt sie ebenso, als sie alle koketten Aeußerlichkeiten verschmäht. Keine Her- und Hinrichtungen, kein

gleichzeitiges Mienen- und Fingerspiel, hingegen eine Ruhe, die sich ganz natürlich giebt. Nur einen Mißgriff haben wir zu verzeichnen, d. i. die Vorführung der „Davidsbündler". Denn geistig bleibt das immer nur eine Aufgabe für Männer. Diese Schumann'schen Tonsätze mit den Xenienköpfchen, aus denen bald die Eusebius- bald die Florestanaugen leuchten, stehen in einer durchaus doppelten Beziehung zu uns, wollen demgemäß erkannt sein und verlangen entsprechendes Entgegenkommen. Mit einem äußersten Piano und einem äußersten Forte reicht man da nicht aus, denn das erschöpft den Gegensatz nicht einmal äußerlich. Aber selbst technisch bleibt Frau J. der Ausdruck der höchsten Entschiedenheit verschlossen, durch eine Störung des Gleichgewichts ihrer Händekräfte. Dieselben haben nämlich die Rollen getauscht und nicht selten überwältigt ihre männliche Linke die Melodie. Aber wie gesagt in Stücken, wo die Leidenschaft nicht mitspielt, besonders im Graziösen ist sie hervorragend, ja eine „geborene Jaell". —

Riedel, der stete Begleiter (comes) unseres Liedersängers Walter, gab auch ein Concert. Ein feiner, sinniger Spieler, der nur in etwas auffälliger Weise Gemüthszustände zur Schau trägt. —

Schließlich gedenke ich noch zweier Concerte Emil Smietansky's, eines Schülers unseres Altmeisters Pirkhert. S., welcher unter Anderem auch die Hammerclaviersonate spielte, steht auf einer hohen Stufe der Vollendung. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Bielefed. In der Tonhalle auf dem Johannisberge (bei Bielefeld) Gesangfest unter Mitwirkung der Männergesangvereine: Quartettverein zu Dortmund, Liedertafel zu Herford und Harmonie von Bielefeld veranstaltet von der Bielefelder Liedertafel. Dirigent Hr. MD. Carl Machts: Ouverture zu „Rienzi" von R. Wagner, „Herr, unser Gott", Hymne für achtst. Männerchor mit Begleitung von Blasinstr. von Schubert, symphonischer Marsch von C. Machts, „Der Eidgenossen Nachtwache", Männerchor von Schumann, Adagietto und Menuetto aus der Suite für großes Orchester von J. Raff, Othelloouverture von Machts, „Erlkönig" für Sopran von Schubert, instr. von Fr. Liszt und „Das Glück von Edenhall", Ballade für Männerchor mit Soli und Orchester von Schumann. —

Cöln. Am 8. Aufführung des Tonkünstlervereins: Fmolltrio von Speidel, Faschingsschwank von Schumann sowie Romanzen aus „Magelone" von Brahms. —

Frankfurt a. M. Am 8. gelangte in einer Matinée z. Bst. d. Genossensch. D. Bühnenangehör. u. A. eine Idylle „Blumenwunder" von Iwar Hallström, Text von Oscar Fredrik (gegenw. König von Dänemark) unter Mitwirkung von J. Sachs sowie der ersten Sänger, Sängerinnen und des Chors vom Stadttheater zur Aufführung. Das interessante Werk fand l. d. uns voll. Ber. überaus beifällige Aufnahme. —

St. Gallen. Unter Direction des Chorm. Th. Gangler kam am 6. Liszt's Missa choralis in ganz vorzüglicher Weise zur Aufführung. Der Eindruck des Werkes war ein so nachhaltiger, daß eine Wiederholung desselben in kürzester Zeit beabsichtigt. —

Helsingfors. Am 24. v. M. Concert von M. Wegelius: Ouverture zu „Daniel Hjort" und Ballade für Tenorsolo, Chor und Orch. von Wegelius, Emollimpromptu für Orch. von Chopin-Wegelius, Violinconcert von J. S. Svendsen, Bjorne borganes marche für Orch. arr. von Selmer 2c. —

Innsbruck. Unter Nagiller's Direction findet am 25. und 26. das zweite Musikfest statt. Für den ersten Tag stand Mendelssohn's „Elias" auf dem Programme. Der zweite Tag brachte Mozart's Jupitersymphonie, Ah perfido-Arie und Egmontouverture von Beethoven, Arien aus „Ezio" und „Judas Maccabäus" von Händel sowie aus „Euryanthe" von Weber, Lieder von Wüllner, Brahms, Scholz und Schubert 2c. Mitwirkende sind die Damen Sophie Förster und Sophie Diez sowie die HH. Max Hubert aus München und Julius Stockhausen aus Stuttgart. —

Kissingen. Am 14. Concert der HH. Rud. Engelhardt aus München und Herm. Zimmer aus Berlin im Conversationssaale. Hr. Engelhardt sang eine Arie aus „Samson", ferner „Ein Schwert verhieß mir der Vater" und „Liebeslied" aus der „Walkyre" sowie Lieder von Mozart („An Chloe"), Schubert („Aufenthalt"), Franz („Weil' auf mir, du dunkles Auge"), Schumann („Der Knabe mit dem Wunderhorn") und Mendelssohn („Frühlingslied"). „Vom klagenden Samson bis zum leidenschaftlich stürmenden Sigmund war Hr. Engelhardt immer der verständnißvolle Sänger, der seine schöne markige und sympathische Stimme in allen Scalen des Affekts, vom Zarten bis zum Leidenschaftlichsten in den Grenzen einer edlen künstlerischen Ausdrucksfähigkeit zu beherrschen wußte. Der weiche träumerische Hauch verliert sich bei ihm nicht in das süßlich Schmachtende, und die äußerste Kraft streift nicht an das Rohe. Bei jedem seiner Gesänge wußte Hr. Engelhardt den eigenthümlichen Character hervorzuheben. — Hr. Zimmer spielte auf einem übrigens nicht zu den besten zählenden Concertflügel Präludium und Sarabande aus der Gmollsuite von Bach, Sonate Op 101 von Beethoven, Novellette Nr. 8 und eine Nr. aus Op. 12 von Schumann, Fisdurimpromptu, Notturno Op. 27 Nr. 2 und Ballade Op. 47 von Chopin, Au borde d'une source und ungarische Rhapsodie Nr. 11 von Liszt. Von Bach zu Beethoven, von Schumann und Chopin zur ungarischen Rhapsodie von Liszt (der glänzendsten Leistung des Abends) hat Hr. Zimmer seine Zuhörer mit unfehlbarem Gedächtniß geführt, sodaß er wohl mit Recht ein würdiger Schüler seines Meisters Bülow genannt werden darf." Ueberhaupt wird das Progamm desselben als ein lieblicher, Blüthen- und Düftereicher Kranz bezeichnet. —

Leipzig. Am 14. Concert z. Bst. entlassener Sträflinge. — Am 29. Aufführung vom Zweigverein des Allgemeinen Deutschen Musikvereins: Pianofortetrio Nr. 4 von J. Raff, Adagio für Violoncell von W. Bargiel und „Ein deutsches Liederspiel" von H. v. Herzogenberg. — An demselben Tage Soirée im Saale des Gewandhauses von Johanna und Willie Heß (15 und 12 Jahre alt) aus New-York unter Mitwirkung von Frl. Minna Borée, der HH. Nicasio Jimenez (Violoncell) und Jul. Heß sen. (Viola): Trio für Piano, Violine und Viola von Mozart, Adagio aus dem 9. Concert von Spohr, zwei Lieder „Es blinkt der Thau" von Rubinstein und „Soldatenbraut" von Schumann (Frl. Borée), erster Satz aus der zweiten Violinsonate von J. Raff, Serenade für Streichinstrumente von Beethoven, Pianofortequartett von Schumann 2c. — Am 6. Juli Aufführung des Riedel'schen Vereins in der Nicolaikirche: Orgelphantasie von Piutti, Weihnachtslieder für eine Stimme und Trauerchöre von P. Cornelius, Sologesänge von Raff und Zopff, Sonate für Orgel und Violoncell von C. v. Radecki und Missa choralis von Liszt. —

London. Am 17. Matinée von Helene (Harfe) und Hugo Heermann (Violine) unter Mitwirkung der Damen Frau R. Schimon und Frl. Carola (Gesang), Frl A. Zimmermann (Pianoforte) und Hrn. H. Daubert (Violoncell): Suite für Pianoforte, Violine und Violoncell von A Zimmermann, Präludium und Fuge in Emoll von Bach und Canon von Schumann, Romanze in Gdur von Beethoven, Cavatine von Raff und drei ungarische Tänze von Brahms-Joachim, Solostücke für Harfe von Godefroid, Parish-Alvars und Louis XIII., Lieder von Beethoven, Schimon, Costa, Rubinstein und Schubert. —

Stuttgart. Am 31. v M. Concert von J. Stockhausen unter Leitung von Abert und unter Mitwirkung der Singakademie und Hofcapelle z. Bst. des Schumann-Denkmals in Bonn: Schumanns Faustmusik. — Am 16. Aufführung von Händel's „Messias" durch den Verein für classische Kirchenmusik in der Stiftskirche. Solisten: Frau Walter-Strauß aus Basel, Frl. Marschalk, die HH. Schütky und Sigmund Jäger aus Braunschweig. Orchester: die kgl. Hofcapelle. Orgel: Hr. Fr. Fink. —

Wiesbaden. In dem letzten Symphonieconcert des städtischen Curorchesters am 20. trat Pianist George Leitert zum ersten Male hier auf. Leitert documentirte sich in seinen Vorträgen (Concert Op. 54 von Schumann, Spinnerlied aus dem „fliegenden Holländer" von Wagner-Liszt 2c.) als ein Künstler ersten Ranges. Kraft, Geläufigkeit und Gedächtniß sind bei Leitert gleich überraschend. Als eine Specialität seines Spiels möchten wir sein Piano betrachten, welches

von einer unnachahmlichen Zartheit und Weichheit ist. Er weiß dem Claviere Töne zu entlocken, welche von zauberhafter Wirkung sind. Das äußerst zahlreich versammelte Publikum rief den jungen Meister nach der Schlußnr., Rigolettoparaphrase von Liszt, welche er mit hinreißender Bravour vortrug, zu wiederholten Malen stürmisch hervor.

Personalnachrichten.

— Frau Otto-Alvsleben ist von ihrer ruhmreichen Kunstreise aus England am 14. Juni in Dresden wieder eingetroffen. Die Künstlerin sang in dem kurzen Zeitraume von vier Monaten nicht weniger als 43 Mal in Concerten. Am 7. wirkte Frau O.-A. in der Aufführung der „Schöpfung" in Bolton noch mit, welches Werk zur Einweihung einer neuen Musikhalle in genannter Stadt gewählt worden war. —

— Dem Notendruckereibesitzer Commerzienrath C. G. Röder in Leipzig verlieh der Kaiser von Oesterreich das Ritterkreuz des Franz Josephordens. —

Musikalische und literarische Novitäten.

— Im Verlage von Breitkopf und Härtel in Leipzig ist soeben der erste Band eines Werkes über Johann Sebastian Bach von Philipp Spitta (856 S. gr. 8.) erschienen. Das Werk soll enthalten eine möglichst ausführliche, quellengetreue Biographie Seb. Bach's, eine Darstellung seiner künstlerischen Entwicklung, eine Kritik und Analyse seiner Tonschöpfungen, beleuchtet daneben aber zugleich des Meisters Verhältniß sowohl zu seiner Zeit, als auch besonders zum 17. Jahrhundert, und überhaupt seine Gesammtbedeutung für die deutsche Kunst- und Culturgeschichte. —

Vermischtes.

— Den Freunden und Verehrern Richard Wagner's wird eine soeben im Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig erschienene Schrift von hohem Interesse sein, welche das „Bühnenfestspielhaus zu Bayreuth" zum Gegenstand hat und in welcher Richard Wagner eine ausführliche Schilderung der bisherigen Entstehung und Entwickelung dieses großartigen Unternehmens giebt, der ein Bericht über die Grundsteinlegung des Festspielhauses angeschlossen ist. Sechs sauber ausgeführte architectonische Pläne gestatten einen klaren Blick in die Einrichtung und Ausführung des Baues, der sich äußerlich höchst stattlich repräsentirt. —

— In Sondershausen haben die Lohconcerte auch für diesen Sommer bereits begonnen. Das erste fand am 15., das zweite am 22. statt. Wir werden suchen unsern Lesern nicht nur die stets sehr interessanten Programme mitzutheilen, sondern auch wie es früher geschehen, den Aufführungen selbst unsere Aufmerksamkeit widmen.

Kritischer Anzeiger.

Pädagogische und Salonmusik.

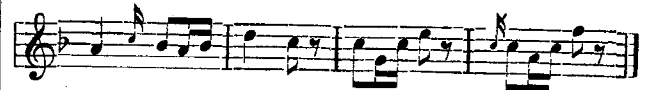
Für Pianoforte.

R. Hofmann, Op. 8. **Heitere Gedanken.** Op. 10. **Blätter und Blüthen.** Op. 14. **Charakterstücke.** Leipzig, Merseburger. —

Gefahrlose Producte, über deren Werth oder Unwerth ernstlich sich zu ereifern, schwerlich sich der Mühe lohnt. Erheben wir gegen sie kein entschiedenes Veto, so verschuldet diese kritische Milde die Thatsache, daß viele Musikliebhaber sich bei musikalischen Wassersuppen recht wohl befinden; und wer gönnt den Leuten nicht mitunter eine Freude. Offenbar arbeitet H. für das Bedürfniß einer niederen Sorte von Clavierspielern, und ihres Dankes kann er sich versichert halten Einzelnes ist gedanklich ganz acceptabel, doch nie wird eine morsche, kraftlose Pappel deshalb zur Eiche, weil der Zufall gelegentlich einige frische Eichenblätter dem Stamme zugeweht hat. Kurz, die Hofmann'sche Gedankensphäre kann uns keineswegs gefangen nehmen; doch sei immerhin der flüssige Claviersatz, die klingende Schreibweise anerkannt. —

Benedict Widmann, Op. 13. **Amselschlag.** Zwei leichte Sonatinen. Ebend. —

Zur Rechtfertigung des Titels „Amselschlag" läßt der Comp. seinen Sonaten Folgendes vorangehen: „In der Abhandlung über Vogelstimmen, insbesondere Kuckucksruf und Amselschlag, theilt Prof. Dr. J. Oppel in Frankfurt nicht weniger als 72 Beispiele von Motiven und Melodien der Schwarzamsel mit." Erweisen sich O.'s Beobachtungen als stichhaltig und nicht zu phantasieschwelgend, so muß man in der That das rhythmische wie melodische Gefühl der kleinen, gefiederten Sänger bewundern und wohl auch Veranlassung nehmen, mit gesteigerter Liebe und Theilnahme ihren Liedern zu lauschen. So kann es geschehen, daß auch noch Andere als W. die Amselmotive musikalisch ausbeuten, und vielleicht bräche in nicht zu ferner Zeit eine Epoche der „Amselsonatenliteratur" über uns herein. Die Bearbeitung der gewählten Amselmotive nun, z. B.:



geht auf höchst einfache, ansprechende Weise vor sich und giebt willkommenes Unterrichtsmaterial. Den Begleitungsfiguren der linken Hand läßt sich öfters größere Mannichfaltigkeit wünschen. —

Heinrich Stiehl, Op. 97. **Ohne Sorgen.** Leipzig, Forberg.

Natürliche Erfindung, flotte, gutklingende Ausführung sind die Hauptvorzüge dieses Opus; man kann ihn nicht gram sein. — V. B.

Unterhaltungsmusik.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

O. H. Lange, Op. 49. **„Heimkehr"** von Lingg, für eine Singstimme und Clavierbegleitung. Hannover, Schlüter. 10 Sgr. —

—— Op. 48. **„Abschied des Jägers."** Gedicht von Schütz für Bariton mit Piano und Waldhorn ad libit. Ebend. 17½ Sgr. —

Beide Liederspenden lassen sich hören, d. h. sie gehören den besseren neuern Erscheinungen an, namentlich dürfte Op. 48 wirkungsvoll sein. Bei diesem Opus ist aber die Begleitung in geübte Hände zu legen. —

Eckard Hoffschläger, **„Der Asra".** Gedicht von Heine für eine Bariton- oder Altstimme mit Begleitung des Pianoforte. Ebend. 10 Sgr. —

Eine einfache Liedergabe, welche weit hinter A. Rubinsteins Composition derselben textlichen Vorlage zurücksteht. —

F. A. Ernst, Op. 1. **„Bei Morgenduft und Lerchenschlag".** von Rodenberg für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Ebend. 12½ Sgr. —

Ein Erstlingsopus, dem aber noch viel Conventionelles anhängt. Wir wollen hoffen, daß der Genius des Autors noch bessere Blüthen treibt. —

Heinrich Oschoff, Op. 3. **Vier Lieder** für eine Singstimme Zweite Aufl. Haag, Boshart u. Osthof. 1 Fl. —

—— Op. 4. **Zwei Lieder** für eine Tenor- oder Mezzosopranstimme. Ebend. 1 Fl. —

Wie das erste Opus zu einer zweiten Auflage kommt, ist uns ziemlich unerfindlich, da diese Lieder sich kaum über das gewöhnliche Niveau erheben. —

Jul. Sachs, Op. 26. **Zigeuner-Ballade** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte oder des Orchesters. Offenbach, André. —

Aechte Zigeunermusik findet man in dieser Ballade nicht, höchstens könnte man den hier auftretenden Zigeuner als sehr abgeblaßtes Bild, fein parfümirt, mit Frack und Handschuhen ansehen. Liebhabern des Abt'-, Gumbert'- Kücken'schen Genres dürfte indeß solcher Balladensang ziemlich gefallen. — A. W. G.

Für zwei Singstimmen mit Pianoforte.

Hans Schläger, Op. 33, **Vier Lieder** für zwei Frauenstimmen. Wien, C. Haslinger. —

Edle Melodienbildung, klare, sangbare Stimmführung, leichte angemessene Begleitung zeichnen diese Lieder aus. Sie verdienen gern gesungen zu werden. — V. B.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Extra-Beilage zur „Neuen Zeitschrift für Musik"
Jahrgang 1873 Nr. 14.

Denkschrift,

die Organisation des deutschen Musikertages betreffend, nebst einem Statutenentwurf für denselben.

Vorwort.

In der Zeit vom 11. bis 13. Juli 1869 tagte in Leipzig der erste deutsche Musikertag. Das Directorium des „Allgemeinen deutschen Musikvereins" hatte den zuerst von Hrn. Prof. Dr. Zopff in Leipzig angeregten Gedanken mit Eifer und Liebe aufgenommen und mittelst öffentlichen Ausschreibens die deutschen Musiker, besonders die Tonkünstlervereine, zum Besuch dieser ersten derartigen Versammlung eingeladen. Der Erfolg konnte ein durchaus günstiger genannt werden. Ueber hundert Gäste aus allen Theilen Deutschlands, darunter viele der besten Namen, hatten sich eingefunden, und schnell hatten sich ebenso die angenehmsten persönlichen Beziehungen gestaltet, wie sachliche Erörterungen mit Eifer gepflogen wurden. Aber der Leipziger Versammlung fehlte zu gedeihlicher Entfaltung außer der Klarheit über die Grenzen und Ziele des Musikertages — denn Viele hatten ihn wohl für eine Art Musikfest angesehen — vor Allem eine zweckentsprechende Organisation, ohne die, man sage, was man will, bei größeren Vereinigungen jeder Art, Erfolge selbst bei den vorzüglichsten Anstrengungen und unter den günstigsten sie begleitenden Umständen unmöglich sind. Dieser Mangel konnte dem zweiten Musikertage, der sich 1871 in dem gastfreundlichen Magdeburg versammelte, nicht verborgen bleiben, und es mußte umsomehr die angelegentliche Sorge der Versammlung sein, der ganzen Institution festen Halt zu geben, als ein Rückgang in der Betheiligung gegen Leipzig zu Tage trat. Dieses personelle Defizit hatte allerdings drei Gründe, die es vollkommen natürlich erscheinen lassen, ohne daß für den „Musikertag" irgend ein schlimmes Vorzeichen darin läge. Zunächst waren wohl Einige fortgeblieben, weil die Zeit seit 1869 hingereicht hatte, um über die (ihnen mehr oder weniger gleichgiltigen, an sich ja ganz klaren) Zwecke des Musikertages keinen Zweifel mehr zu lassen. Einige hatten die Reise in das verhältnißmäßig abgelegene Magdeburg gescheut; die Meisten aber hatte, wie dies vielfach ausgesprochen ist, die ungünstig gewählte Zeit (Mitte September) abgehalten; eine Zeit, in der ziemlich jeder Musiker durch sein Amt gebunden ist, das er am wenigsten nach den kurz vorher dagewesenen großen Juli- und Augustferien verlassen kann.

So trat denn die Magdeburger Versammlung einer festen Organisation des deutschen Musikertages nahe; bei der Unmöglichkeit aber, innerhalb der Sitzungen einen klaren Plan vorzulegen, wurde der von ihr gewählte ständige Ausschuß in erster Reihe mit der Ausarbeitung organischer Statuten beauftragt, die dem dritten im Jahre 1873 zusammentretenden Musikertage zur definitiven Beschlußfassung vorzulegen sind. Nachdem der ständige Ausschuß seinerseits dem Unterzeichneten das ehrenvolle Amt des Referenten in dieser Angelegenheit übertragen hatte, legte derselbe den Ausschußmitgliedern einen Statutenentwurf vor, den er mit einer Denkschrift begleitete, welche sowohl den Standpunkt, von dem aus die Statuten verfaßt, als auch, wo es nöthig schien, diese selbst kommentiren sollte. Ref. hatte die Freude, trotz Einzelnheiten, über die sich im Ausschusse die mannichfachsten Meinungsverschiedenheiten ergaben, im Ganzen durchaus die Beistimmung seiner Herren Collegen zu erhalten: und nachdem über jene angedeuteten Differenzpunkte nach der einen oder andern Seite hin, eine Vereinigung resp. ein Majoritätsvotum erzielt worden, darf der nun folgende „Entwurf eines Statuts für den deutschen Musikertag" nebst der ihn einleitenden „Denkschrift" als der Meinungsausfluß des ständigen Ausschusses gelten. Dieser hat es für seine Pflicht gehalten, Beides nicht erst auf dem dritten Musikertage, sondern allen deutschen Collegen so zeitig vorzulegen, daß sie vor demselben sich über die Vorlage ein klares Urtheil bilden können. Der ständige Ausschuß erhofft durch dieses Verfahren nicht nur Klarheit und Gründlichkeit in den Debatten selbst. Er hofft vor allen Dingen, dadurch für den Musikertag zu werben; er hofft, daß es nicht wenige deutsche Musiker sein werden, — die großen voran, — welche, wenn sie die folgende Darstellung von der Lebensfähigkeit des „Musikertages" überzeugen sollte — (über die Nothwendigkeit wird hoffentlich Niemand mehr disputiren) — kommen werden, um treulich mitzuhelfen an gemeinsamer, aber auch gemeinsam lohnender Arbeit.

Berlin, im Januar 1873.

O. Eichberg,
Schriftführer des ständigen Ausschusses des deutschen Musikertages und des Berliner Tonkünstlervereins.

Der Zweck des „Musikertages" ist in einer Zeit, in welcher Genossenschaften verschiedenster Art ihre überallhin zerstreuten Mitglieder von Zeit zu Zeit zu Vereinigungen unter einem, jenem Namen analogen zusammenrufen, schon durch diesen vollauf gekennzeichnet. Der Musikertag soll der Mittel- und Anhaltepunkt aller der Bestrebungen deutscher Musiker sein, die nur eine Gesammtheit zur Geltung bringen kann, deren Geltendmachung aber gleichmäßig der Kunst, und — in der Gesammtheit — dem Einzelnen zu Gute kommt. Der Musikertag soll das Ansehen des Künstlers erhöhen, seinen Einfluß auf die öffentliche Musikpflege sichern, — (diese letztere damit von schlechten Einflüssen reinigen, und sie höheren Bestrebungen zugänglich machen), kollegialische Gesinnungen fördern, der Ausbreitung aller, besonders fachwissenschaftlicher Kenntnisse, allen möglichen Vorschub in den Kreisen der Musiker leisten; fachwissenschaftlichen

Untersuchungen, Entdeckungen und Erfindungen durch seine Debatten Gelegenheit zur Begründung und Ausbreitung geben, ebenso zur Klärung verschiedener Anschauungen über Kunst und Künstler beitragen. Die Thätigkeit des deutschen Musikertages würde also Alles umfassen, was dem öffentlichen Musikleben angehört, oder auf dasselbe Einfluß üben könnte, oder die Gesammtheit der deutschen Musiker betrifft. Durch die dem ersten und zweiten Musikertage vorgelegten Anträge ist bereits eine große Reihe hierher gehöriger Themata zur Behandlung gekommen. Die Bildung localer Tonkünstlervereine (Antragsteller: Billert), die Reorganisation des Musikunterrichts auf Seminarien ꝛc. (Rein, Engel, Benfey), die Gründung einer Staatsbehörde für das öffentliche Musikwesen (Alsleben), die Bildung von Concertverbänden für benachbarte Städte (Zopff), die Tantièmefrage (Eichberg) u. A. sind durchweg Bestrebungen in oben festgestellter Richtung, die zum Theil bereits realisirt, oder doch in der Realisation begriffen sind, zum Theile freilich erst angebahnt werden können.

Die folgenden Betrachtungen sollen sich mit der Erwägung aller derjenigen Einrichtungen beschäftigen, welche geeignet erscheinen, das Institut eines deutschen Musikertages wirklich lebensfähig zu gestalten; sie sollen zugleich das Hauptstück dieser Arbeit, den vom zweiten Musikertage dem „ständigen Ausschusse" aufgegebenen Statutenentwurf kurz erläutern und begründen, und so den Theilnehmern des dritten Musikertages, wie allen abwesenden Collegen den Standpunkt klarlegen, welchen der Ausschuß bei der ihm übertragenen wichtigsten Aufgabe einzunehmen für Pflicht hielt.

Die Mitglieder des Musikertages.

Der Musikertag, hervorgegangen aus der Initiative des Allgemeinen Deutschen Musikvereins, hat sowohl 1869 als 1871 seine Kräfte wesentlich aus den bestehenden Tonkünstlervereinen Deutschlands gezogen. Dieses Verhältniß erscheint durchaus naturgemäß, denn es sind zunächst die Tonkünstlervereine, (den Allg. d. Musikverein ꝛc. selbstverständlich immer mit eingerechnet), welche erfahrungsmäßig in objectiverer und umfassenderer Weise die einschlägigen Fragen zu beurtheilen vermögen, als einzelne, noch so hoch gestellte, noch so sehr mit dem umfassendsten Wissen und Können ausgestattete Musiker. Nichtsdestoweniger erscheint die Heranziehung solcher, keinem Vereine angehörender Tonkünstler, besonders Capacitäten, nicht nur erwünscht, sondern direct geboten Der ideale Zustand eines Musikertages wäre die Vereinigung sämmtlicher deutscher Musiker. Die realen Verhältnisse fordern wenigstens eine möglichst große Zahl von Theilnehmern. Nur bei bedeutender Betheiligung werden die Beschlüsse des Musikertages sich allgemeiner Achtung und Anerkennung erfreuen.

Um sonach diesen Verhältnissen Rechnung zu tragen, andererseits aber unberechtigte Theilnehmer vom Musikertage auszuschließen, mögen als zur Mitgliedschaft berechtigt folgende Personen angesehen werden:

A. Alle Mitglieder des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und aller derjenigen deutschen Tonkünstler- und Musikvereine, die durch Vereinsbeschluß den Musikertag als allgemeinen Vereinstag anerkennen, sich officiell bei demselben vertreten lassen, resp. die officielle Vertretung nur deshalb unterlassen, weil sie dem Verbande deutscher Tonkünstlervereine angehören, und auf gesonderte Vertreter verzichten, so lange dieser beim Musikertage sich officiell vertreten läßt.

B. Alle diejenigen deutschen (d. h. in Deutschland lebenden, oder mit demselben durch ihre Wirksamkeit in besonderem Zusammenhange stehenden) Musiker, welche entweder
1. Compositionen haben erscheinen lassen;
oder 2. als Instrumentalisten oder Sänger mit Sololeistungen öffentlich aufgetreten sind;
oder 3. als Lehrer an irgend einem öffentlichen Staats- oder sonstigen Musikinstitute wirken;
oder 4. als Organisten angestellt sind;
oder 5. sich als musikalische Schriftsteller bethätigt haben;
oder 6. Mitglieder eines größeren, in seinen Leistungen wirklich künstlerische Zwecke verfolgenden Orchesters,
oder 7. endlich: Musikalienhändler oder Verleger musikalischer Zeitschriften sind.

Einer besonderen Erwägung bedarf die Frage, ob Damen, welche durch Erfüllung einer der obigen Bedingungen als zur Mitgliedschaft legitimirt erscheinen, wirklich zur Theilnahme am Musikertage zuzulassen oder principiell auszuschließen seien. An den beiden ersten Musikertagen nahmen Damen activ (auch bei den Abstimmungen) Theil; ebenso scheint der Zug der Zeit überhaupt für die Zulassung zu sprechen, da ähnliche Versammlungen sich den Damen gleichfalls öffnen; besonders maßgebend dürfte aber für die Zulassung der Damen die Thatsache sein, daß dieselben in mehreren, dem Musikertage gewissermaßen als Basis dienenden Vereinen, vor Allem im Allgemeinen Deutschen Musikverein, mit vollständigem Stimmrecht ausgestattet sind.

Dagegen ist denselben in den bezeichneten Vereinen kein Recht eingeräumt, ein Amt zu bekleiden, und es erscheint angezeigt, diese Beschränkung auch hier einzuhalten.

Endlich würde die Theilnahme von der Erfüllung gewisser materieller Bedingungen abhängig gemacht werden müssen. Bisher waren die Mitglieder des Musikertages Gäste des Allgemeinen Deutschen Musikvereins, der sämmtliche besonders in Leipzig 1869 sehr bedeutenden Kosten bereitwillig und zuvorkommend auf seine Casse übernahm. Dieses Verhältniß darf natürlich nicht permanent werden. Nicht nur, daß dem Allgemeinen Deutschen Musikverein eine derartige alle zwei Jahre wiederkehrende Ausgabe überhaupt nicht zugemuthet werden darf, so ist es auch für die Theilnehmer eine empfindliche Stellung, an den Debatten immer nur als Gäste mitzuwirken. Es möge demnach für die Theilnahme am Musikertage ein fester Beitrag von 2 Thalern pro Person erhoben werden, für welchen die Berechtigung statthat, allen Verhandlungen mit Stimmfähigkeit beizuwohnen und sich des passiven und activen Wahlrechts zu bedienen.

Den bereits kundgegebenen Wünschen einiger größeren Vereinigungen nachzukommen, könnte alsdann den Mitgliedern derselben jener Beitrag unter der Bedingung erlassen werden, daß diese Vereinigungen sich verpflichten, gemeinsam nach einer näher festzustellenden Ordnung die jedesmaligen Unkosten des Musikertages zu tragen, soweit dieselben nach Eingang jener persönlichen Beiträge noch nicht gedeckt sind — und so also auch das Risico eines größeren Deficits zu übernehmen. Selbstverständlich dürfte aber keine derartige Vereinigung gezwungen werden, diesen Modus anzunehmen; vielmehr müßte ihr die Sendung von Delegirten ausdrücklich gewahrt bleiben, auch wenn sie es vorzöge, ihren theilnehmende Mitglieder (einschließlich der Delegirten) den persönlichen Beitrag von je 2 Thlrn. zahlen zu lassen. Was die Vertheilung der beizusteuernden Summen auf diejenigen Vereine, die die Zahlung aus Vereinsmitteln beschließen, betrifft, so unterliegt dieselbe natürlich privater Abmachung der betr. Körperschaften; vielleicht empfiehlt es sich, um sowohl das nach der Mitgliedszahl sich richtende Vermögen, als die Zahl der wirklich am Musikertage anwesenden Mitglieder zu berücksichtigen, zwei Drittel der von den Vereinen zu tragenden Gesammtsumme nach der Kopfzahl der Gesammtmitglieder, ein Drittel nach der Kopfzahl der auf dem Musikertage anwesenden Mitglieder der betr. Vereine, zu berechnen.

Es ist übrigens selbstredend, daß die Kosten für Festtafel, Vergnügungsfahrten 2c. durch Erhebung besonderer Beiträge Seitens der Betheiligten gedeckt werden.

Geschäftsführung und Organisation.

Schon der erste Musikertag in Leipzig hatte sich genöthigt gesehen, außer dem Präsidium für die Behandlung der angenommenen Anträge Commissionen zu ernennen; die Magdeburger Versammlung schuf den „Ständigen Ausschuß", und gab ihm die Ernennung von einzelnen Commissionen anheim, die demnach unter die Leitung des Ständigen Ausschusses gestellt wurden. Diese letztere Einrichtung hat sich, wie sich jetzt schon sagen läßt, als im Ganzen durchaus geeignet herausgestellt und würde daher einfach beizubehalten sein, da keine andere eine sicherere Geschäftsführung verbürgen würde.

Dagegen sei es erlaubt, noch eine Körperschaft für die Geschäftsführung des Musikertages einzuschieben, die den Namen „Großer Ausschuß" erhalten und deren Zusammensetzung weiter unten besprochen werden soll.

Der Vorstand, der wie auch (zum Theil wenigstens) der „Ständige Ausschuß" aus freier Wahl der Versammlung mit absoluter Majorität hervorgehen muß, bestand bisher aus einem Vorsitzenden, zwei stellvertretenden Vorsitzenden und drei Schriftführern. Die Functionen dieser 6 Personen bedürfen keiner Erläuterung; aber es muß ihnen noch der „Schatzmeister" zugeordnet werden, dessen überall wichtiges Amt nur im Vorstande zu voller Geltung kommen kann, — der aber bis jetzt eine für den Musikertag überhaupt nicht vorhandene Persönlichkeit war. Diesen demnach aus sieben Personen bestehenden Vorstand hat jeder Musikertag beim Beginn seiner Verhandlungen, womöglich in einer eigens dazu angesetzten Vorsitzung (in der zugleich eine Art Begrüßungsfeier liegen könnte) neu zu wählen, den Schatzmeister ausgenommen, der am Schlusse der Sitzungen immer für den nächsten Musikertag gewählt wird. Natürlich würden Personen, die bisher ein derartiges Amt bekleidet haben, stets wieder wählbar sein.

(Hier sei sogleich eine kurze Begründung der in § 4 und § 6 des Statutenentwurfs vorgezeichneten Modalitäten der Wahl und der Rechnungslegung des Schatzmeisters, an einem Beispiel gegeben. 1873 wird A zum Schatzmeister für den Musikertag 1875 und für die Vorzeit gewählt. Er hat Ausgaben und Einnahmen für 1875 zu bewirken, und da diese Thätigkeit während des Musikertages noch nicht abgeschlossen sein kann, so legt er erst 1877 Rechnung. Ist er nun 1875 wieder gewählt, so hat er nichts weiter zu thun, als außer der Rechnungslegung 1877 für 1873—1875, ebenso 1879 für 1875—1877 Rechnung zu tragen. Wird hingegen 1875 B zum Schatzmeister gewählt, so hat A innerhalb 4 Wochen seinem Nachfolger persönlich Rechnung zu legen, ohne deshalb 1877 von seiner Pflicht gegen den Ausschuß entbunden zu sein. — Diese Maschinerie ist zwar etwas complicirt, eine einfachere bei der Lage der Verhältnisse aber nicht abzusehen, — man müßte denn den „ständigen Ausschuß" zur Controlbehörde machen, der aber eine wirksame Controle auf A auch nicht vor 1876 würde ausüben können, es sich somit nur um ein Jahr handelte. Daß aber der Schatzmeister überhaupt erst am Ende des Musikertages und für den nächsten gewählt werden kann, ergiebt sich daraus, daß die vorbereitenden Ausgaben von denen des Musikertages selbst nicht getrennt werden können, was nicht zu vermeiden wäre, wenn der neue Schatzmeister sein Amt zugleich mit dem Vorsitzenden anträte.)

Für geschäftliche Besorgungen während der Verhandlungen, wie z. B. Feststellung von Abstimmungen, wird der Vorsitzende sogleich nach Bildung des Vorstandes aus der Mitte der Versammlung zwei Ordner ernennen müssen, welche ihn auch bei Aufrechthaltung der parlamentarischen Ordnung zu unterstützen haben. Zum Vorstande werden dieselben nicht gezählt werden können.

Betreffs der Leitung der Verhandlungen des Musikertages von dem Augenblicke der Eröffnung an (das Recht dieser selbst mit eingeschlossen) bis zu der demnächstigen Wahl eines Vorsitzenden stände eine dreifache Auskunft zur Verfügung: entweder würde diese Leitung dem ältesten Mitgliede der Versammlung oder dem Präsidenten des vorigen Musikertages übertragen, oder aber, in Anerkennung sowohl der allgemeinen Stellung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins, wie besonders der Verdienste, die derselbe sich um die Institution des Musikertages bereits erworben hat, der Vorsitzende des Directoriums des Allgemeinen Deutschen Musikvereins damit betraut werden. Unter diesen drei Möglichkeiten wäre der „Alterspräsident" das Unpraktischste; der zweite Fall ließe sich eher durchführen, wenn man annimmt, daß doch wenigstens einer der drei Vorsitzenden des vorigen Musikertages anwesend wäre; am Empfehlenswerthesten (und in den angehängten Statuten auch einzig berücksichtigt) erscheint die jedesmalige Zusammenberufung und Eröffnung durch das Directorium, resp. dessen Vorsitzenden. Außer den schon angeführten Gründen der Anerkennung spricht dafür auch der Umstand, daß die Eröffnung nicht nur in Leipzig, sondern auch in Magdeburg wirklich schon in dieser Weise erfolgt ist, vor allen Dingen aber, daß der auch an Mitgliederzahl bedeutendste Allg. D. Musikverein von allen ähnlichen Vereinigungen die einzige ist, die „Corporationsrechte" besitzt. Zudem scheint das Directorium des Allg. D. Musikvereins selbst Werth darauf zu legen, daß eine bleibende Erinnerung geschaffen werde, daß der Gedanke und die erste Einberufung des Musikertages aus seiner Initiative hervorgegangen.

Der „ständige Ausschuß" hat die Pflicht, die sämmtlichen vom Musikertage ihm auferlegten Geschäfte in der Zeit zwischen „zwei Tagen" abzuwickeln, die Geschäfte für den nächsten Musikertag vorzubereiten, und also die Brücke zwischen je zwei Musikertagen zu bilden. Er wird natürlich immer auf zwei Jahre gewählt und besteht augenblicklich aus den Mitgliedern des Directoriums des Allg. D. Musikvereins (vier Herren), acht von der Magdeburger Versammlung durch Majorität erwählten Mitgliedern und zwei Herren, die er sich, nach vom Musikertage erlangter Ermächtigung, selbst cooptirt hat — im Ganzen also aus 14 Personen, die zur Zeit sich auf sieben Städte vertheilen.*)

Da der ständige Ausschuß wegen der wichtigen Stellung, die er in der organischen Einrichtung des Musikertages einnimmt, nicht zu wenig, — der nicht zu schwerfälligen Geschäftsführung wegen aber auch nicht zu viel Mitglieder haben darf, so scheint die obige Zahl eine ganz entsprechende. Eine Aenderung der Zusammensetzung dürfte sich aber doch nach zwei Richtungen hin empfehlen. Einmal erscheint es nothwendig, daß auch der Vorsitzende und der Schatzmeister des Musikertages Mitglieder des ständigen Ausschusses seien; in Folge dessen darf es nicht dem Zufalle einer Wahl anheimgestellt werden, ob der erstere wie diesmal — (einen Schatzmeister haben wir bis jetzt eben noch nicht gehabt) — dem ständigen Ausschusse angehören

*) Die Mitglieder des ständigen Ausschusses sind z. B.: in Berlin die HH. Prof. J. Alsleben (Vorsitzender), W. Tappert (stellvertretender Vorsitzender), O. Eichberg (Schriftführer), Redacteur H. Mendel, C. Billert und Capellmstr. Thadewaldt; — in Leipzig die HH. Prof. Riedel, Commissionsrath Kahnt, Prof. Zopff; — in Jena Hr. Justizrath Gille; — in Dresden Hr. Prof. A. Stern; — in Magdeburg Hr. Mus.-Dir. Rebling; — in München Hr. Prof. Sachs; — in Elberfeld Hr. Mus.-Dir. Posse.

solle oder nicht: — beide müssen ebenso eo ipso Mitglieder desselben sein, wie die Mitglieder des Directoriums des Allg. D. Musikvereins. Zweitens muß die Zahl der cooptirten Mitglieder (zwei) bemängelt werden. Das Heranziehen nicht gewählter Mitglieder hat lediglich den Zweck, das bis zu einem gewissen Grade stets zufälligen Schwankungen ausgesetzte Resultat der Wahl zu corrigiren, wie denn zur Zeit grade zwei Herren aus München und Elberfeld cooptirt sind, mit dem ausgesprochenen Wunsche, auf diese Weise dem in der Wahl unberücksichtigt gebliebenen Süd- und West-Deutschland genügende Vetretung zu sichern. Ebenso können auch sachliche Gründe es wünschenswerth machen, bestimmte Persönlichkeiten heranzuziehen, und es wird dann sehr leicht die Zahl zwei zu einer viel zu engen Schranke. Der ständige Ausschuß würde demnach besser bestehen:

1.) Aus den Mitgliedern des Directoriums des Allg. D. Musikvereins (vier, resp. fünf).
2.) Dem Vorsitzenden des letzten Musikertages und dem Schatzmeister.
3.) Sieben vom Musikertage durch absolute Majorität gewählten Mitgliedern; (wenn der Vorsitzende ad 2 Mitglied des Directoriums ad 1 ist, so werden acht Mitglieder erwählt).
4.) Fünf cooptirten Mitgliedern.

Der ständige Ausschuß hat selbstständig seinen Vorsitzenden zu wählen, den Vorort und die Art seiner Geschäftsführung zu bestimmen.

Subcommissionen zur Berathung einzelner Objecte sind Seitens des Magdeburger Musikertages gar nicht eingesetzt; vielmehr ist alles Material dem ständigen Ausschusse überwiesen worden, der erst seinerseits die Behandlung der einzelnen Anträge 2c. an von ihm ernannte Subcommissionen überwiesen hat. Es ist hierbei das Princip inne gehalten worden, daß, ohne für diese Commissionen eine bestimmte Personenzahl principiell festzustellen, die für den bestimmten Zweck geeignetsten Persönlichkeiten des Ausschusses (etwa drei oder vier) mit fremden, zu diesem Zwecke cooptirten zusammentreten, und für ihre Geschäftsführung dem Ausschusse verantwortlich sind, überhaupt sich als eine Abzweigung des Ausschusses betrachten, der seinerseits auch das ihm vorher vorgelegte und von ihm gebilligte Resultat ihrer Arbeiten vor dem Musikertage vertreten muß, — ohne übrigens den Subcommissionen den directen Verkehr mit dem Musikertage irgend verwehren zu dürfen.

Erfahrungen über diese Art der Geschäftsführung können naturgemäß heute noch nicht vorliegen; sie erscheint aber immerhin so weit vortheilhaft, daß ihre Beibehaltung empfohlen werden kann, gegenüber der Praxis des ersten Musikertages, direct Commissionen zu erwählen, die leicht zu einer völligen Zersplitterung der Arbeiten, und dazu führen kann, das gemeinsame Ziel aus den Augen zu verlieren.

Endlich wird vorgeschlagen, eine Einrichtung neu zu schaffen, die schon weiter oben unter der Bezeichnung „Großer Ausschuß" angedeutet wurde, und von deren Inslebentreten sehr Ersprießliches für die Verhandlungen des Musikertages erwartet werden darf. Der große Ausschuß, der nur gleichzeitig mit dem Musikertage zusammentritt, würde bestehen aus:

1.) Dem ständigen Ausschuß.
2.) Dem Vorstand des vorigen Musikertages.
3.) Dem neuen Vorstand (von dem Augenblicke seiner Wahl an).
4.) Den Ordnern.
5.) Den Mitgliedern der Subcommissionen.
6.) Den Delegirten der Tonkünstlervereine resp. Musikervereine, von denen Vereine mit einer Mitgliedszahl bis zu 30 Personen einen Delegirten, von 31—70 Personen zwei, über 70 Personen drei Delegirte senden mögen.

Der große Ausschuß würde demnach eine Körperschaft sein, die sich aus allen den Persönlichkeiten zusammensetzt, welche mit dem Musikertage in irgend einer amtlichen pflichtmäßigen Verbindung stehen. Ist es überhaupt schon wesentlich, diese alle von der Masse der den Musikertag nur besuchenden, an den Debatten, aber nicht an den Arbeiten theilnehmenden Mitglieder zu sondern und zu Specialberathungen einzuladen, so würden diese wahrscheinlich auf den Gang der Verhandlungen im Plenum von wesentlichstem Einfluß sein, besonders diesen Gang zu Aller Vortheil sehr erleichtern und beschleunigen. Die vornehmste Aufgabe des großen Ausschusses würde also darin bestehen, alle an den Musikertag gelangten Anträge, ehe sie demselben vorgelegt werden, in Vorberathung zu nehmen,*) wenn nöthig, Commissionen und Referenten zu sofortiger Berichterstattung an das Plenum zu ernennen — event. die Zulassung eines Antrages überhaupt zu beanstanden. In diesem Falle würde allerdings dem Antragsteller die Appellation an den Musikertag nicht verwehrt werden können, hingegen würde die Gefahr, die möglicher Weise in der Erörterung einer inopportunen Frage liegt, doch sehr verringert werden durch die unter Autorität des großen Ausschusses zu stellende, mit Gründen zu belegende „Vorfrage." Der große Ausschuß würde aber ferner Vorschlagslisten für die vorzunehmenden Wahlen aufzustellen und überhaupt alle diejenigen Obliegenheiten haben, welche im § 10 des Statutenentwurfs aufgezählt sind und von denen die wichtigste die Controle des Schatzmeisters ist, deren Ausübung seitens des ganzen Musikertages eine Unmöglichkeit sein dürfte.

Um kurz zu recapituliren, würde

der Vorstand (drei Vorsitzende, drei Schriftführer, ein Schatzmeister) gänzlich vom Musikertag,

der ständige Ausschuß zum Theil (sieben resp. acht Mitglieder), von demselben in freier Wahl mit absoluter Majorität zu wählen sein. Dem ständigen Ausschuß treten dann noch der erste Vorsitzende und der Schatzmeister des Musikertages die Directorialmitglieder des Allg. D. Musikvereins und die cooptirten fünf Personen hinzu.

Die Subcommissionen werden ohne Begrenzung der Zahl vom ständigen Ausschuß gewählt.

Der große Ausschuß ist überhaupt nicht besonders zu wählen, sondern ergiebt sich aus den drei ersten Kategorien, unter Hinzuziehung der Ordner und der Delegirten. — Da viele Personen mehreren Kategorien angehören werden, wird der große Ausschuß immer nur eine verhältnißmäßig beschränkte Mitgliedszahl haben.

Die Seitens des Ausschusses vollzogenen Wahlen für die Subcommissionen müssen frei von der Beschränkung der Mitgliedschaft am Musikertage sein, da eine Specialfrage es nothwendig machen kann, eine bestimmte Persönlichkeit heranzuziehen, die außerhalb des Musikertages steht. In diesem Falle und unter Beistimmung der qu. Persönlichkeit möge dieselbe für denjenigen Musikertag, auf welchem die Arbeiten der betr. Subcommission zur Verhandlung gelangen, als ohne Weiteres zur Mitgliedschaft legitimirt erachtet, d. h. von der event. Zahlung des Beitrages entbunden werden, — eine Rücksicht, die schicklich erscheint, wenn eine Arbeit für Zwecke des Musikertages vorhergegangen ist.

Die Hilfsmittel des Musikertages.

A. Bibliothek. Ein wichtiges Hilfsmittel für seine Zwecke wird der Musikertag in einer seinen Interessen entsprechenden

*) Es wird angenommen, daß der große Ausschuß sich etwa einen Tag vor der Eröffnung des Musikertages versammelt.

Bibliothek finden. Diese Interessen verlangen nicht sowohl den Besitz einer größeren Menge werthvoller Musikalien oder musikalischer Schriften — bei der Natur der alle zwei Jahre nur auf wenige Tage zusammentretenden Gesellschaft würden die kostbarsten Werke unbenutzt bleiben müssen, oder doch nur so wenigen Einzelnen zugänglich sein, daß die Gesammtheit des Musikertages darauf kein Gewicht legen kann.

Der Schwerpunkt der Bibliothek des Musikertages wird lediglich in solchen Schriften liegen können, die in irgend einer Weise die Bewegungen und den Fortschritt im öffentlichen musikalischen Leben, die socialen Verhältnisse der Musiker (im weitesten Sinne) rc. in einer, man möchte sagen, rechnungsmäßigen, den Zwecken der Statistik angemessenen Weise zum Ausdruck bringen. Eine solche Bibliothek, die bei einer gewissen Vollständigkeit einzig dastehen würde, und aus der die kostbarsten und fruchtbringendsten Schlüsse gezogen werden könnten, würde dann dem ständigen Ausschuß sowohl, wie den einzelnen Subcommissionen zur steten Verfügung stehen, die bei ihren fortlaufenden Arbeiten sehr bald den eminenten Nutzen einer solchen, nicht sowohl auf theoretischen Meinungen, als auf Thatsachen und Erfahrungen beruhenden Basis schätzen dürften.

Eine solche Bibliothek wäre leicht (und ohne sonderliche Kosten) zusammenzustellen, wenn der Musikertag in einer auch die Zwecke der gewünschten Sammlung klar bezeichnenden Ansprache das Ansuchen stellte:

daß ihm

1.) Der Allgemeine Deutsche Musikverein, sämmtliche Tonkünstler- und Musikervereine, sämmtliche größere Gesang-*) und Orchesterinstitute, die Hofoperntheater, resp. großen Stadttheater, die größeren öffentlichen und Privatunterrichtsanstalten für Musik- und ähnliche Institute: je ein Exemplar aller von ihnen herausgegebenen und für die Oeffentlichkeit oder doch für einen größeren Kreis bestimmten Drucksachen (Jahresberichte, Almanachs, Prospecte, Festschriften, Mitgliedslisten, Bibliothekskataloge, Statuten und dergl. m., selbst Programme und Theaterzettel — diese beiden letzteren würden allerdings nur dann Werth haben, wenn sie einen nicht zu kleinen Zeitraum vollständig umfaßten;)

2.) die Verleger, resp. Redactionen aller musikalischen Zeitungen und aller jener Zeitungen, die der Musik einen hervorragenden Antheil zugestehen, je ein Exemplar dieser;

3.) die Verleger von Musikalien und musikalischen Schriften die von ihnen herausgegebenen Cataloge und Prospecte;

4.) diejenigen Ministerien aller deutschen Staaten, Oesterreichs und der Schweiz, zu deren Ressort das öffentliche Musikwesen gehört, sowie die Academien der Künste und ähnliche Institute: je ein Exemplar der von ihnen oder in ihrem Auftrage herausgegebenen Denkschriften, Abhandlungen, Protocolle rc., soweit sie speciell musikalische Interessen betreffen —

zur Einstellung in die Bibliothek des Musikertages und zur Benutzung für dessen Zwecke überlassen möchten.

Eine große Schwierigkeit wäre, wenn diese Einrichtung in's Leben träte, freilich erst noch aus dem Wege zu rücken. Die Bibliothek, wenn sie in der dargelegten Weise gesammelt würde, dürfte umsomehr bald bedeutende Dimensionen annehmen, als es der Natur der Sache nach immer erst nach einer längeren Reihe von Jahren möglich wäre, das Unnütze und Unwichtige auszuscheiden — und die Frage nach Unterbringung, Unterhaltung und Anordnung derselben ist bei so geringfügigen Mitteln, wie sie dem Musikertage, zunächst wenigstens, zur Verfügung stehen werden, eine schwer befriedigend zu lösende. Aus diesem Grunde sind auch bestimmte Vorschläge in dem Statutenentwurf vermieden; es mag vielmehr der Initiative des Musikertages überlassen bleiben, nach dieser Richtung Beschluß zu fassen und dem Ausschusse bestimmte Aufträge zu ertheilen.

*) So hat vor einiger Zeit der Rebling'sche Gesangverein in Magdeburg bei Gelegenheit seines 25jährigen Bestehens eine sehr interessante Festschrift herausgegeben.

B. Zeitungswesen. Daß der Musikertag, oder vielmehr der Ausschuß und die Subcommissionen eines Organs bedürfen, durch das sie sich mit den draußen stehenden Collegen in Verbindung setzen können, dürfte einleuchtend sein. Ausschuß wie Subcommissionen werden öfter wünschen, eine öffentliche Materie auch öffentlich zu discutiren; häufiger wird noch der Wunsch der Musiker Deutschlands sein, authentische Berichte über die Thätigkeit ihrer Mandatare zu erhalten. Und wenn dieses letztere Bedürfniß aus Indifferentismus unglücklicherweise nicht vorhanden sein sollte, so ist es die erste und höchste Pflicht des Ausschusses, es zu wecken; nicht eher zu ruhen, bis sich eine rege Antheilnahme an allen Arbeiten des Musikertages bei Allen eingestellt hat, denn nur so kann ein gesundes Aufblühen der ganzen Institution vorausgesagt werden. Ein Ausschußbeschluß bestimmt schon jetzt ein fortlaufendes auszugsweises Veröffentlichen der Protocolle der Ausschußsitzungen, wobei wichtigere Angelegenheiten besonders besprochen und der allgemeinen Polemik zugänglich gemacht werden sollen. Ein eigenes Organ würde diese Zwecke am besten erfüllen, und der Musikertag wird darauf halten müssen, eine solche Einrichtung später wirklich in's Leben treten zu lassen. Für's Erste werden jedoch materielle Bedenken diesen Plan unmöglich erscheinen lassen. Der Ausschuß, resp. der Musikertag wird daher eine der bestehenden Zeitungen für sich gewinnen müssen, und es dürfte sich dazu besonders die „Neue Zeitschrift für Musik" in Leipzig eignen, welche schon jetzt durch die Personen ihres Eigenthümers und Redacteurs auf das Engste mit dem ständigen Ausschuß verbunden ist. Zudem ist die „Neue Zeitschrift" bereits officielles Organ des Allg. D. Musikvereins, und an der Bereitwilligkeit derselben sich dem Musikertage zur Verfügung zu stellen, kein Zweifel; selbstverständlich müßte nach vorgängigem Beschlusse eine entsprechende Anfrage an dieselbe gerichtet werden.

Um der größeren Verbreitung willen, würde es aber trotzdem angezeigt sein, sich womöglich mit allen übrigen Musikzeitungen, vielleicht auch mit einigen hervorragenden politischen Zeitungen in Verbindung zu setzen, um ihnen wichtigere Mittheilungen zukommen zu lassen und ihr Interesse am Musikertage zu steigern. Dieses würde zunächst Sache der Preßsection des Ausschusses sein, die grade nach dieser Richtung hin das Hauptfeld ihrer Thätigkeit finden wird.

C. Concerte u. Vorträge. Mit dem ersten wie mit dem zweiten Musikertage waren eine Reihe von Concerten und Vorträgen verbunden. Die Concerte erfreuten sich sowohl in Leipzig wie in Magdeburg der ausgezeichnetsten Theilnahme nicht nur seitens des Publikums, sondern auch und erwünschtermaßen, seitens der Mitglieder des Musikertages. Die Vorträge wurden an beiden Orten vor einem verschwindend kleinen Zuhörerkreise gehalten und es kann schon hier gesagt werden: sie haben sich in der stattgehabten Art und Weise nicht bewährt.

Allerdings durfte man von den Concerten unter der immer siegreichen Direction des Hrn. Prof. Riedel und unter Mitwirkung so ausgezeichneter Chor- und Solokräfte Vorzügliches erwarten. Darin lag aber noch kein Grund für die Vernachlässigung der Vorträge; diesen zu finden muß Zweck der folgenden Untersuchung sein.

Zunächst muß bemerkt werden, daß weder Concerte noch Vorträge, wenn sie in der bekannten Weise stattfinden, zu den

wirklichen Aufgaben des Musikertages gehören. Die Concerte werden bei einer solchen Gelegenheit stets den Character eines Musikfestes tragen und sie sind auch in der That nur eine festliche Zugabe zum Programm des Musikertages gewesen, eine Ehrengabe, die der Allg. D. Musikverein in Verbindung mit dem Festort den versammelten Gästen darbot. Schon aus diesem Grunde wäre eine starke Betheiligung zu erwarten gewesen, selbst wenn die Leistungen voraussichtlich weniger vorzüglich, als der Fall war, erschienen wären.

Ganz anders mit den Vorträgen, gegen die in der musikalischen Welt ohnehin ein gewisses Vorurtheil zu herrschen scheint. Den Mitgliedern des Berliner Tonkünstlervereins ist bekannt, wie der Vorstand jeden neuen Vortrag, den er statutengemäß seinen Mitgliedern bietet, mit neuen Sorgen in's Leben treten sieht, — daß sich selten für ihn eine nennenswerthe Zuhörerschaft findet. Dieselbe Erfahrung machte man nun in Leipzig und Magdeburg in größeren Kreisen. Der Hauptgrund dürfte hier gewesen sein, daß die Vorträge nicht sowohl in das Programm des Musikertages eingefügt waren, ja daß sie überhaupt in keiner directen Verbindung mit demselben standen (einzig den Vortrag des Hrn. Dr. Benfey 1871 ausgenommen) — sondern daß man gewissermaßen den Vortragenden die Gelegenheit des Musikertages als eine Vergünstigung anrechnete, vermöge deren sie Vorträge, die sie gern halten wollten, und zwar vor einem großen Publicum, nun wirklich in Scene setzen konnten. Da nun aber die Zeit der Anwesenden durch die Verhandlungen, die Concerte (die anziehender erschienen), zum Theil auch durch Commissionssitzungen oder Privatangelegenheiten so vollständig in Anspruch genommen war, daß man kaum wußte, wie man in dieselbe alles Nothwendigste einfügen könnte, so ergab es sich von selbst, daß man diese Vorträge als das wenigst Nothwendige, als das wenigst Interessante unbesucht ließ. Daß die Vortragenden bei diesem Verfahren ihre Rechnung gefunden hätten, kann nicht angenommen werden; aber auch der Musikertag selbst hat darunter und jedenfalls in soweit Schaden gelitten, als Dinge, die unter seiner Aegide eingeführt wurden, ohne irgend welches Resultat, ohne jede Bedeutung verliefen, und als — was nicht zu unterschätzen ist — wenigstens die Vortragenden selbst den Zwecken des Musikertages wahrscheinlich nicht zugänglicher dadurch geworden sind.

Aber, ungleich den Concerten, gehören Vorträge ganz nothwendig auf den Musikertag, und es würde sich also darum handeln, eine gründliche Reorganisation dieses Theiles des Programms für denselben herbeizuführen. Es müßte zunächst die Festsetzung der Themata nicht von dem Belieben derjenigen abhängen, die sich an den Musikertag wenden, um Vorträge halten zu dürfen, sondern es wäre Sache des Ausschusses, zu bestimmen, über welche Themata dem Musikertage Vortrag zu halten sei. Der Ausschuß würde dazu solche Dinge wählen, die in durchaus allgemeiner Weise das Interesse der ganzen Musikerwelt in Anspruch nehmen, sei es, daß es sich um Erfindungen, neue Lehrsysteme, Verbesserungen, Reorganisation eines in das Musikleben tief eingreifenden Instituts oder sonst dergl. handle. Der Ausschuß würde erst zu diesem Thema Vortragende, d. h. Referenten zu suchen haben, Männer, deren Fähigkeit der Bedeutung der Sache gleich käme. Diese Vorträge, die nicht zu lang (etwa 20—30 Minuten) sein dürften, würden als Referate im Rahmen der Debatte stattfinden, und es müßte der Versammlung freistehen, dieselben zu besprechen.

Wenn die Verhandlungen des Musikertages drei Tage währen, so würde sich bequem die Gelegenheit zu drei, vielleicht auch vier oder fünf solchen Vorträgen bieten, ohne daß dadurch die sonstige Zeiteintheilung dieser Tage wesentlich gestört würde. Anzunehmen ist aber, daß durch diese, übrigens bei ähnlichen Tagen allgemein übliche Behandlung der Vorträge das Interesse des Musikertages an denselben allgemein rege würde, und daß die Vortragenden selbst einen ganz andern Eifer entwickeln würden, als jetzt möglich ist.

Was aber die Concerte betrifft, so liegt es in der Natur der Sache, daß ihr Character derselbe bleiben muß, wie bisher, um so mehr, als wir so die vorzüglichsten Resultate zu constatiren haben. Eine directe Beziehung zum Musikertage ist eben nicht herzustellen, und es wäre sogar die Möglichkeit in's Auge zu fassen, daß der Musikertag, sei es aus Mangel an Geldmitteln, oder aus Mangel der geeigneten Gelegenheit oder Kräfte, zeitweise gänzlich auf diese Concerte verzichten müßte, wenn auch gewiß zum großen Bedauern aller Anwesenden und sicher zum Schaden der Zahl seiner Besucher.

Einige Hoffnung darf aber auch wohl mit Recht auf den Eifer der musikalischen Kräfte der zum Vorort erwählten Stadt gesetzt werden, die sich selbst bemühen werden, ihren Gästen nach dieser Richtung hin Tüchtiges und sie nur Ehrendes darzubieten.

Entwurf eines Statuts für den deutschen Musikertag.

§ 1. Basis.

Der von dem Allgemeinen Deutschen Musikvereine in's Leben gerufene, im Jahre 1869 in Leipzig zum ersten und im Jahre 1871 in Magdeburg zum zweiten Male versammelt gewesene Musikertag tritt vom Jahre 1873 unter dem Namen: „Deutscher Musikertag" regelmäßig im Sommer jedes zweiten Jahres zusammen.

§ 2. Zweck.

Zweck des Musikertages ist Förderung und Pflege des öffentlichen Musiklebens, Besprechung und Behandlung öffentlicher und die Allgemeinheit der deutschen Tonkünstler angehender Fragen, desgleichen solcher, welche die Tonkunst selbst betreffen, collegialische Vereinigung und persönliches Bekanntwerden der Mitglieder. — Dieser Zweck wird erreicht durch Debatten und Beschlüsse des Musikertages, welchen die an denselben gelangten und auf die Tagesordnung gesetzten Anträge, entsprechenden Vorträge (Referate) über neue musikalische Erfindungen, neue Lehrsysteme 2c. zur Grundlage dienen.

§ 3. Mitgliedschaft.

Theilnehmer (Mitglieder) des Musikertages sind, unter der Voraussetzung der in § 11 stipulirten Beitragszahlungen:

A. Alle Mitglieder des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und der deutschen Tonkünstler- und Musikervereine, soweit dieselben mit dem Musikertag in officielle Beziehung treten.

B. Alle deutschen Tonkünstler, die nach irgend einer Seite hin als Componisten, musikalische Schriftsteller, Verleger musikalischer Zeitungen, Lehrer, Organisten, Directoren, Soloinstrumentalisten oder Solosänger, oder als Mitglieder eines größeren, wirkliche künstlerische Interessen verfolgenden Orchesters eine öffentliche Thätigkeit nachweisen können. Alle diese Personen haben Sitz und Stimme in den Versammlungen des Musikertages; desgleichen sind sie mit dem activen und passiven Wahlrecht bei allen Wahlen desselben ausgestattet.

Damen, die den obigen Anforderungen nachkommen, sind zur Theilnahme an den Verhandlungen ebenfalls berechtigt; nur können sie ein Amt nicht übernehmen.

Als deutsche Tonkünstler werden alle innerhalb des deutschen Sprachgebiets, also: im deutschen Reiche, in Luxemburg, in den deutschen Provinzen, resp. Cantonen der österreichischen und russischen Monarchie und der Schweiz wohnhaften und diejenigen

im Auslande sich aufhaltenden deutschen Musiker angesehen, welche einen wirklichen künstlerischen Zusammenhang mit ihrem Vaterlande nachzuweisen vermögen.

Nichtdeutsche Tonkünstler können dem Musikertage nur als Gäste ohne Stimmrecht beiwohnen.

§ 4. Vorstand.

Der Musikertag wählt bei seinem jedesmaligen Zusammentritt sofort, gewöhnlich in einer nur diesem Zwecke gewidmeten Vorsitzung, durch geheime Abstimmung und mit absoluter Majorität einen Vorsitzenden, zwei stellvertretende Vorsitzende und drei Schriftführer. Unter denselben Formalitäten, aber am Schlusse des Musikertages, wird der Schatzmeister für die nächsten zwei Jahre gewählt. Diese sieben Personen bilden zusammen den Vorstand des Musikertages. Bis zur Wahl des ersten Vorsitzenden führt der Vorsitzende des Directoriums des Allg. D. Musikvereins, resp. dessen Stellvertreter den Vorsitz.

§ 5. Geschäftsführung.

Der Vorsitzende leitet die Verhandlungen m Sinne einer parlamentarischen, durch einen Anhang zu diesem Statut besonders festgestellten Geschäftsordnung, in deren Ausübung er durch zwei von ihm ernannte Ordner unterstützt wird. Die Schriftführer haben gemeinsam ein vom Vorstand zu beglaubigendes Protocoll zu vollziehen, das in dem Organe des Musikertages abgedruckt wird.

§ 6. Fortsetzung.

Der Schatzmeister hat die eingehenden Beiträge und sonstigen Einnahmen einzuziehen, und gemäß des sich noch ergebenden Deficits, innerhalb vier Wochen nach Schluß der Verhandlungen, den Vereinen, die sich nach dieser Seite hin verpflichtet haben, anzuzeigen, wie hoch die von ihnen zu zahlende Beitragsquote sei, resp. dieselbe einzufordern. Er leistet alle Zahlungen, und legt beim nächsten Musikertage dem großen Ausschuß Rechnung; zugleich muß er, wenn er nicht wiedergewählt wird, innerhalb vier Wochen seinem Nachfolger Einsicht, resp. Abschrift aller Beläge gestatten.

§ 7. Ständiger Ausschuß.

Am Schlusse der Verhandlungen wählt der Musikertag sieben Mitglieder durch geheime Abstimmung und absolute Majorität, welche im Verein mit dem Vorsitzenden, dem Schatzmeister, den Mitgliedern des Directoriums des Allg. D. Musikvereins und fünf frei aus der Versammlung cooptirten Personen den ständigen Ausschuß bilden, dessen Mandat bis zur Neuwahl des Ausschusses im nächsten Musikertage währt.

§ 8. Fortsetzung.

Dem ständigen Ausschusse werden alle Beschlüsse des Musikertages zur Realisation überwiesen, mit der Verpflichtung, dem nächsten Musikertage über seine Thätigkeit eingehende Berichterstattung zu unterbreiten. Ebenso ist es seine Aufgabe, für diesen das Material zu den Verhandlungen vorzubereiten.

Seine Geschäftsführung regelt er selbst.

Falls der erste Vorsitzende des Musikertages zugleich Mitglied des Directoriums des Allg. D. Musikvereins ist, wählt der Musikertag acht Personen in den ständigen Ausschuß.

§ 9. Großer Ausschuß.

Der Vorstand des vorigen Musikertages und der neue Vorstand (vom Augenblicke seiner Wahl an), der ständige Ausschuß, die Mitglieder der von demselben etwa eingesetzten Subcommissionen, die Ordner und die Delegirten der Tonkünstler- und Musikervereine (§ 13) treten während der Dauer des Musikertages zum „großen Ausschuß" zusammen.

§ 10. Fortsetzung.

Der große Ausschuß hat über die Zulassung aller an den Musikertag gerichteten Anträge (§ 12) zu entscheiden, wenn nöthig, Referenten zu bestellen, resp. Commissionen zu sofortiger Vorberathung zu ernennen. Er macht ferner der Versammlung Vorschläge betreffs des Ortes und der Zeit der nächsten Zusammenkunft. Er hat die Rechnungslegung des Schatzmeisters entgegenzunehmen und denselben zu entlasten. Er entscheidet alle durch Handhabung der Geschäfte aufgeworfenen Streitfragen, sofern sie nicht eine augenblickliche Lösung bei ihrem Auftreten finden. Er kann Personen, die aus irgend einem Grunde aus einem der bestehenden Vereine ausgeschlossen sind, ferner solche, die in moralischer Beziehung als ungeeignet erscheinen, von der Theilnahme am Musikertage ausschließen. Gegen alle seine Entscheidungen ist die Appellation an den Musikertag zulässig. Der Vorsitzende des Allg. D. Musikvereins ist auch sein Vorsitzender.

§ 11. Beiträge.

Die Theilnehmer am Musikertage haben eine Karte für 2 Thlr. zu lösen, deren Vorzeigung allein zum Eintritt in den Sitzungssaal berechtigt. Befreit von dieser Beitragszahlung sind nur die Mitglieder solcher Vereine, welche sich verpflichten, nach einem unter ihnen abzumachenden Verhältniß die Deckung des ganzen, nach Eingang jener Beiträge noch bleibenden Deficits zu übernehmen. Für etwa veranstaltete Festlichkeiten haben die Theilnehmer daran besondere Beiträge zu entrichten.

§ 12. Anträge.

Anträge jeder Art, zu deren Stellung jedes Mitglied berechtigt ist, müssen spätestens vier Wochen vorher beim Vorsitzenden des ständigen Ausschusses angemeldet werden. Letzterer entscheidet über die vorläufige Annahme derselben, vorbehaltlich der Genehmigung des großen Ausschusses (§ 10) resp. des Musikertages. In der Tagesordnung gehen die Anträge des Ausschusses und der Subcommissionen den anderen vor, die nach dem Datum ihrer Einreichung aufgestellt werden. Doch kann der Musikertag jederzeit eine Aenderung in der Reihenfolge der Tagesordnung beschließen. Anträge geschäftlicher Natur können als „dringende" auch während der Sitzungen eingebracht werden.

§ 13. Delegirte.

Alle Tonkünstler- und Musikervereine haben das Recht, Degirte an den Musikertag zu senden, die als Mitglieder des großen Ausschusses (§ 9) betrachtet werden. Vereine bis zu 30 Mitgliedern ordnen einen Delegirten, Vereine von 31—70 Mitgliedern zwei, Vereine von mehr Mitgliedern drei Delegirte ab.

§ 14. Organ des Musikertages.

Der Musikertag ernennt die „Neue Zeitschrift für Musik" in Leipzig zu seinem officiellen Organ, nachdem dieselbe erklärt haben wird, eine solche Ernennung annehmen und für die Zwecke des Musikertages eintreten zu wollen.

§ 15. Statutenänderung.

Aenderung der Statuten kann, nach erfolgtem Antrage, erst auf dem nächsten Musikertage, und (wenn der Antrag in der Zeit zwischen zwei Musikertagen gestellt wird) auf dem zweiten Musikertage beschlossen werden, nachdem auf dem ersten Tage nach gestelltem Antrage derselbe den Theilnehmern ausführlich dargelegt wurde. Zu einer solchen Aenderung ist eine Majorität von zwei Dritteln der Anwesenden erforderlich.

Entwurf einer parlamentarischen Ordnung mit statutarischer Verbindlichkeit.

§ 1.

Die Sitzungen des Musikertages sind öffentlich, doch ist der Zutritt nur auf Karten gestattet, die nach Maßgabe des vorhandenen Raumes an vorher zu bezeichnenden Orten gegen Namensnennung zu erhalten sind. Den Berichterstattern der Presse gehen besondere Einladungen zu, auch wird ihnen ein für ihre Zwecke passender, besonderer Raum überwiesen.

§ 2.

Der Zutritt in den für die Mitglieder des Musikertages reservirten Raum kann nur gegen die jedesmalige Vorzeigung der Mitgliedskarte und nur der auf derselben bezeichneten Person gestattet werden. Die Farbe der in § 1 und 2 bezeichneten Karten ist unter sich und in den aufeinanderfolgenden Jahrgängen verschieden.

§ 3.

Jedes Mitglied des Musikertages hat zu näher zu bezeichnender Zeit in dem für diese Zwecke eingerichteten Bureau, in welchem während der Oeffnung desselben stets zwei Mitglieder des großen Ausschusses anwesend sein müssen, gegen Entrichtung des Beitrages und Vorzeigung der betr. Legitimation, resp. nur gegen Vorzeigung der letzteren, die auf seinen Namen lautende Mitgliedskarte und je ein Exemplar der Statuten, der parlamentarischen Ordnung und der Tages- und Festordnung für die ganze Zeit des Musikertages entgegenzunehmen. Auf der Mitgliedskarte ist zu bemerken, ob der Betreffende Mitglied eines zum Verbande gehörigen Vereins ist; andernfalls gilt die Karte als Quittung für den gezahlten Beitrag.

§ 4.

Aus den Anmeldungen wird eine Präsenzliste gefertigt, die im Büreau und, während der Sitzungen, in diesen ausliegt und dem Protocoll einverleibt wird.

§ 5.

Der Vorsitzende leitet die Verhandlungen nach Maßgabe der Tagesordnung und mit der seinem Amte zukommenden discretionären Gewalt. Er ist verpflichtet, durch Aufrechthaltung der Ordnung den resp. Rednern Geltung zu verschaffen, Ungehörigkeiten derselben oder der Zuhörer zu rügen und nöthigenfalls durch Ordnungsruf, resp. Wortentziehung seiner Willensmeinung Nachdruck zu geben. Er allein hat das Recht, den Redner zu unterbrechen. Jedes Mitglied kann gegen den Ordnungsruf an die Versammlung appelliren; andererseits kann jedes Mitglied zunächst beim Vorsitzenden und im Weigerungsfalle bei der Versammlung einen Ordnungsruf beantragen.

§ 6.

Der Vorsitzende darf sich bei der Debatte, die er leitet, nicht betheiligen. Will er persönlich in den Gang der Verhandlungen eingreifen, so hat er den Vorsitz für die ganze Zeit der Verhandlung des betr. Gegenstandes an seinen Stellvertreter abzugeben.

§ 7.

Der Vorsitzende ertheilt den Rednern das Wort in der Reihenfolge, wie sie ihm von den Schriftführern mitgetheilt wird. Diese notiren die Redner, je nachdem sie sich melden; doch gehen schriftliche Meldungen für die Rednerliste denen vom Platze aus vor.

§ 8.

Die Schriftführer haben außer der ebengenannten Thätigkeit und der Führung der Protocolle ferner die Annahme von dringlichen Anträgen zu übernehmen und dieselben dem Vorsitzenden zu übermitteln.

§ 9.

Sachliche Anträge, die vier Wochen vorher beim Vorsitzenden des ständigen Ausschusses angemeldet werden müssen (§ 12 der Statuten), werden in ihrem Wortlaut gedruckt, und den Mitgliedern ebenfalls bei ihrer Vorstellung auf dem Bureau übergeben.

§ 10.

Anträge, die in der Sitzung gestellt werden, müssen immer schriftlich eingereicht werden, ausgenommen Anträge auf einfache Tagesordnung und auf Gegenprobe bei Abstimmungen.

§ 11.

Nach Schluß der Debatte werden Redner nur noch „zur Geschäftsordnung" und zu „persönlichen Bemerkungen" verstattet. Sind diese erledigt, so bringt der Vorsitzende die Anträge zur Abstimmung, wobei er die Fragestellung bestimmt. Wird gegen diese Widerspruch erhoben, so wird ein Beschluß der Versammlung extrahirt.

§ 12.

Geht der Debatte ein Referat voraus, so hat der Referent noch nach angenommenem Schluß, aber vor der Abstimmung, das Recht zu sprechen.

§ 13.

Die Abstimmung geschieht durch Erheben von den Plätzen. Bleibt dies in Probe und Gegenprobe zweifelhaft, so wird zum Zählen durch die Ordner geschritten.

§ 14.

Während der Verhandlungen wird ein Diener gegenwärtig sein, um Anträge ꝛc. seitens der Mitglieder an das Büreau zu befördern.

§ 15.

Die Sitzungsprotocolle werden nach Schluß der Sitzung vom Gesammtvorstande festgestellt und in der nächsten Sitzung zur Kenntnißnahme der Mitglieder ausgelegt. Das Protocoll der letzten Sitzung wird am Schlusse derselben verlesen. Nach dem Druck der Protocolle werden dieselben jedem Theilnehmer zugeschickt.

§ 16.

Bei Festlichkeiten hat sich jeder Theilnehmer den Anordnungen des vom großen Ausschuß einzusetzenden Festcomité's zu fügen.

§ 17.

Wenn ein Mitglied die Ausschließung eines andern wünscht, hat es sich mit dem motivirten Antrage an den Vorsitzenden des Allg. D. Musikvereins als Vorsitzenden des großen Ausschusses zu wenden. Dieser hat den Antrag dem großen Ausschuß umgehend vorzulegen und für den diesem Gegenstande gewidmeten Theil der geheimen Berathung den Ankläger einzuladen. Zur Abstimmung kann dieser nicht zugelassen werden. Gegen die Entscheidung Seitens des großen Ausschusses kann keine Appellation eingelegt werden. —



Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Extra-Beilage zur Neuen Zeitschrift für Musik. 1873. No. 27.

Protocolle

der Verhandlungen des

dritten deutschen Musikertages in Leipzig.

Erste Sitzung.

Leipzig, Montag, 14. April 1873. Nachmittag 4 Uhr.

Hr. Prof. Riedel eröffnet Namens des Directoriums d. A. D. M.-V. und des Leipziger Lokalcomité's die Sitzung mit Begrüßung der Gäste und mit dem Wunsche, daß die Arbeiten des Musikertages mit dem besten Erfolge gekrönt sein mögen.

Nachdem er Hrn. Eichberg zum provisorischen Schriftführer ernannt, und ein Schreiben des Hrn. Bürgermeisters Koch von Leipzig mitgetheilt, den eine amtliche Reise an der Beiwohnung der Eröffnung hindere, wird zur Wahl des Vorstandes geschritten.

Nach dem Vorschlage des großen Ausschusses werden
zum Vorsitzenden Hr. Prof. Dr. Alsleben (Berlin),
„ 1. stellvertretenden Vors. Hr. Prof. Dr. Zopff (Leipzig),
„ 2. „ „ Hr. Mehrkens (Hamburg),
„ 1. Schriftführer Hr. Eichberg (Berlin) sowie
zu stellvertretenden Schriftführern die HH. Prof. Sachs (München) und Prof. Mertke (Cöln), und zwar auf Antrag des Hrn. Commissionsrath Kahnt durch Akklamation, ernannt.

Nachdem Hr. Prof. Alsleben den Vorsitz übernommen und alle übrigen Vorstandsmitglieder die Annahme der Wahl erklärt haben, referirt derselbe, während Hr. Vicevorf. Zopff den Vorsitz führt, als Vorsitzender des ständigen Ausschusses über die Thätigkeit desselben. Er bespricht nacheinander den Antrag Alsleben (Staatsunterstützung), Eichberg (Tantième) Billert (Bildung von Musikervereinen) und Engel-Benfey-Rein, welch' letzterer auch diesem Musikertage wieder vorliegt, und zeigt ferner den Eingang einiger Bücher für die zu gründende Bibliothek des Musikertages an, Geschenke des Hrn. Prof. Sachs, der Frau Dr. Lindner (Berlin) und des Hrn. Chorm. Weinwurm (Wien).

Vor Eintritt in die Tagesordnung dankt Hr. Justizrath Dr. Gille Namens der Theilnehmer den drei Berliner Mitgliedern HH. Alsleben, Tappert und Eichberg für die der Sache des Musikertages in den beiden letzten Jahren geleisteten wesentlichen Dienste und fordert die Versammlung auf, sich zum Zeichen der Anerkennung von den Plätzen zu erheben. Dies geschieht, und nachdem der Vorsitzende in seinem und der beiden andern Herren Namen für diese Ehre seinen herzlichsten Dank ausgesprochen, wird in die Tagesordnung eingetreten.

Die erste Frage, die zur Debatte steht, ist:
„In welcher Form erscheint das Eingreifen des Staates „bei der öffentlichen Musikpflege wünschenswerth, bezüglich „nothwendig?" — Fragesteller: Alsleben.

Hr. Dr. Langhans (Berlin) als erster Ref. über diese Frage entscheidet dieselbe in negativem Sinne, soweit sie die directe Staatshilfe in Anspruch nimmt; sein Vorschlag geht im Positiven dahin, musikalische Hochschulen genau in der Weise der Universitäten, mit Professoren, Dekanen, Privatdocenten 2c. herzustellen. Ebenso soll, als Vorstufe, der Staat den Musikunterricht in den Gymnasien 2c. in bedeutenderer Weise als bisher bebauen.

Hrn. Dr. Langhans wird für sein umfangreiches Referat von der Versammlung Beifall und vom Vorsitzenden der Dank des Musikertages ausgesprochen. Hr. Prof. Sachs entschuldigt sich in Betreff der Unterlassung des Correferats.

Zur Debatte erhält zunächst Hr. Leßmann (Berlin) das Wort. Er stimmt Hrn. Dr. Langhans bei, wünscht die zu errichtenden Hochschulen aber in alle Provinzial-Hauptstädte übertragen.

Hr. Justizrath Dr. Gille (Jena) schließt sich dem Vorredner an, glaubt aber, daß es gut sei, zunächst in Berlin eine derartige Musteruniversität zu errichten.

Hr. Eichberg hält im Gegensatz zum Vorredner Berlin schon aus materiellen Gründen für den ungeeignetsten Ort.

Hr. Dr. Langhans kann diese Bedenken nicht theilen, sondern wünscht die Berliner Hochschule für Musik in der angegebenen Weise erweitert.

Auch Hr. Leßmann wünscht Berlin durchaus bevorzugt zu sehen; er glaubt, daß der Musikertag durch seine Autorität die Staatsregierung veranlassen müsse, die bestehende Hochschule in Berlin nach dem Plane des Hrn. Dr. Langhans umzugestalten.

Hr. Prof. Alsleben glaubt, daß es sich nur zunächst um die Geldfrage handle.

Hr. Justizrath Gille beantragt, mit Berücksichtigung der gegen Berlin erhobenen Bedenken, zunächst darüber abzustimmen, ob überhaupt eine derartige Universität an zuständiger Stelle zu beantragen sei.

Dieser Antrag wird mit großer Majorität angenommen.

Hr. Prof. Zopff beantragt nun Folgendes:

Den Reichstag zu ersuchen, bei dem preußischen Kultusministerium die Reorganisation der Berliner Hochschule für Musik nach Universitätsmuster zu beantragen.

Nach einer Bemerkung des Hrn. Eichberg modificirt Hr. Prof. Zopff unter Beistimmung des Hrn. Dr. Gille seinen Antrag folgendermaßen:

„Der deutsche Musikertag ersucht den Reichstag, bei der zuständigen Behörde die Errichtung einer deutschen Universität für Musik zu beantragen."

Wird angenommen.

Hr. Prof. Zopff wünscht nun seinen speziellen Antrag betr. der Berliner Hochschule ebenfalls noch discutirt.

Hr. Tappert stimmt bei dieser Gelegenheit den früheren Aeußerungen von Eichberg bei, daß Berlin der ungünstigste Boden sei. Er weist ebenso, wie dieser, auf die Fürsten kleinerer deutscher Länder hin.

Hr. Prof. Zopff hält seinen Antrag aufrecht.

Hr. Leßmann beantragt:

Der Musikertag wolle die Landtage der deutschen Staaten auffordern, Musterschulen für Musik nach den Grundsätzen der Universitäten einzurichten.

Hr. Dr. Gille ist gegen diesen Antrag, da man erst den Erfolg des 1. Antrages abwarten müsse.

Hr. Leßmann zieht seinen Antrag zurück.

Hr. Dr. Gille beantragt nun, den Antrag Zopff eventuell anzunehmen, für den Fall, daß der Reichstag jenen Antrag des Musikertages zurückweise.

Hr. Eichberg macht darauf aufmerksam, daß der Reichstag sich möglicherweise für incompetent erkläre; in diesem Falle würde der Antrag Gille seine Wirkung thun können.

Hr. Oberlehrer Wermann (Dresden) ist für den Antrag Gille.

Hr. Dr. Gille zieht jetzt seinen Antrag zurück, zu Gunsten des folgenden:

„Falls eine Ablehnung unsres Antrags durch den Reichstag erfolgt, wird der ständige Ausschuß beauftragt, weitere Schritte unter eigner Verantwortung zu thun."

Dieser Antrag wird angenommen und hierdurch der Antrag Zopff erledigt.

Die Tagesordnung ist hiermit erledigt.

Hr. Prof. Zopff stellt den Antrag, in der Tagesordnung des morgenden Tages fortzufahren, die HH. Tappert und Leßmann sind dagegen. Der Antrag Zopff wird abgelehnt, und die Sitzung um $^1/_2$7 Uhr geschlossen. —

Zweite Sitzung.

Leipzig, 15. April 1873. Morgens $8^1/_2$ Uhr.

Vorsitzender Prof. Alsleben eröffnet die Sitzung, indem er bemerkt, daß das Protokoll der 1. Sitzung zur Einsicht ausliege.

Hierauf wird in die Tagesordnung, Berathung des Statutenentwurfs, eingetreten.

Hr. Eichberg referirt über die, in den Verhandlungen der 1. Sitzung des großen Ausschusses festgesetzten anzubahnenden Beziehungen zum Allg. deutschen Musikverein, und legt den Antrag des großen Ausschusses, der diese Beziehungen regelt, vor.*)

Hr. Leßmann befürwortet warm diesen Antrag, mit besonderem Hinweis darauf, daß in diesem Falle auch den ausländischen Musikern der Eintritt in den Musikertag offenstände.

Hr. Dr. Benfey spricht sich ebenfalls für den Antrag aus; ebenso ist er für den Eintritt fremdländischer Musiker in den Musikertag.

Hr. Eichberg constatirt besonders, daß auch nach getroffener Vereinigung mit dem Allg. Deutschen Musikverein es jedem Musiker frei stehe, an den Verhandlungen des Musikertages Theil zu nehmen.

Nachdem Hr. Leßmann die Aufhebung des ständigen Ausschusses befürwortet hat, vom Vorsitzenden aber auf die Spezialberathung verwiesen wird,

wird der 1. Passus des Antrages des großen Ausschusses angenommen, ebenso der 2. Passus.

Den 3. Passus zieht der große Ausschuß zurück.

Betreffs des 4. Passus (Anerkennung der Statuten) macht Hr. Eichberg auf die Wichtigkeit der Beantwortung dieser Frage aufmerksam.

Hr. Leßmann will die Statuten wieder in eine Commission verwiesen haben.

Hr. Dr. Benfey hat eine Reihe Bedenken gegen die Statuten. Er wendet sich gegen den großen Ausschuß, der den Musikertag bevormunden würde. Er schlägt vor, den Antrag Leßmann betreffs Ernennung einer neuen Commission anzunehmen, die vorliegenden Statuten aber vorläufig anzunehmen.

Hr. Eichberg erklärt Verweisung in eine neue Commission für ein Mißtrauensvotum.

---

*) I. In Erwägung, daß es für die Zwecke des Musikertages und deren geschäftsmäßige Erledigung vortheilhaft erscheint, die Verhandlungen desselben mit den Veranstaltungen des Allg. deutschen Musikvereins zu verschmelzen; in fernerer Erwägung, daß durch eine solche Verschmelzung beiden Vereinigungen eine größere und allgemeinere Theilnahme gesichert wird,

beschließt der III. Musikertag:

beim Directorium des Allg. deutschen Musikvereins zu beantragen, daß die Institution des Musikertages als eine specielle Section in die bereits bestehende Organisation des Allg. deutschen Musikvereins eingefügt werde, und zwar derart, daß

II. a) seine Verhandlungen gleichzeitig mit den Versammlungen des Allg. deutschen Musikvereins stattfinden;

III. b) dem ständigen Ausschusse des Musikertages eine noch engere Verbindung mit dem Directorium des Allg. deutschen Musikvereins gegeben werde;

IV. daß die Statuten, welche in der vom ständigen Ausschusse ausgearbeiteten Denkschrift enthalten sind, als Grundlage für die den Musikertag betreffenden zusätzlichen Bestimmungen zu den Statuten des Allg. deutschen Musikvereins dienen sollen.

V. Der ständige Ausschuß wird autorisirt, diese Zusatzbestimmungen endgiltig festzustellen. —

Der Vorsitzende will eine Vereinigung dadurch herbeiführen, daß er das Wort: Grundlage mit „Material" vertauscht.

Hr. Dr. Benfey ist mit diesem Vorschlage einverstanden.

Hr. Leßmann protestirt gegen die Eichberg'schen Ausführungen, zieht aber sein Amendement zurück.

Mit dem Worte „Material" wird Passus 4 jetzt angenommen. Ebenso Passus 5 angenommen.

Hr. Justizrath Gille begrüßt im Namen des Directoriums des Allg. deutschen Musikvereins diesen Beschluß, den er für durchaus segensreich hält. Er hält dabei eine Veränderung der Statuten des Allg. Deutschen Musikvereins für nicht so günstig und für zu weitläufig, als daß es nicht besser sei, die vorliegenden Statuten als selbstständigen Anhang zu benutzen.

Auf Antrag des Vorsitzenden erhebt sich die Versammlung zum Zeichen der Anerkennung für Hrn. Eichberg als Verfasser der Statuten, der seinerseits auf den ganzen ständigen Ausschuß verweist.

Hierauf folgt der Vortrag des Hrn. Dr. Fuchs über das Werk von Nietzsche: Die Wiedergeburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik.

Dem Schlusse der Rede folgt allgemeiner, lebhafter Beifall. Die Sitzung wird um 10 Uhr geschlossen, nachdem der Vorsitzende Hrn. Dr. Fuchs den Dank der Versammlung ausgesprochen hat —

Dritte Sitzung.

Leipzig, Dienstag, 15. April 1873. Nachmittag 3 Uhr.
Protokollführer: Mertke.

Prof. Alsleben eröffnet die Sitzung mit dem Bemerken, daß das Protokoll der 2. Sitzung zur Einsicht ausliege.

Hierauf folgt der Antrag des Hrn. C. F. Kahnt*): die Heranbildung junger Orchestermusiker, insbesondere für die Blasinstrumente betreffend.

Hr. Comissr. Kahnt motivirt seinen Antrag mit wenigen Worten, beifügend, daß die Sache wohl kaum weiter zu discutiren wäre, indem die Nützlichkeit des Antrages sich von selbst empfehle.

Hr. Mehrkens übernimmt den Vorsitz.

Hr. Prof. Alsleben führt den Antrag weiter aus.

Hr. Dr. Gille ebenso, spricht zunächst von Weimar und Leipzig. Das junge Institut in Weimar hätte z. B. mit wenig Mitteln schon bis jetzt Bedeutendes geleistet; was in Weimar mit kleinen Mitteln möglich, wird gewiß in größeren Städten um so leichter zu beschaffen sein.

Eichberg übernimmt die Protokollführung, Prof. Alsleben den Vorsitz.

Hr. Leßmann wünscht Ueberweisung an den Ausschuß, behufs speciellerer Ausführung.

Der Vorsitzende erklärt dies für selbstverständlich, stellt aber zunächst den 1. Theil des Antrages (Creirung guter Orchesterschulen) zur Abstimmung. — Wird angenommen.

Ebenso wird der 2. Theil angenommen.

Hr. Comissr. Kahnt beantragt nun noch die Ueberweisung des Antrags an den ständigen Ausschuß, die von dem Vorsitzenden befürwortet wird, unter nochmaligem Hinweis auf die Nutzlosigkeit von Spezialcommissionen Wird angenommen.

Man schreitet in der Tagesordnung fort, geht aber aus localen Gründen zunächst zum Antrag Alsleben (Nr. 5) über. Hr. Mehrkens übernimmt den Vorsitz.*)

Hr. Prof. Alsleben referirt über seinen Antrag, und bittet um Annahme desselben

Hr. Dr. Schucht wünscht auch den betheiligten Ministerien einen genauen Plan in Betreff des Alsleben'schen Antrages vorgelegt; auch würde ihm eine Vereinigung zwischen diesem und dem vorhin angenommenen Antrage angezeigt erscheinen.

Hr Sander stellt das Amendement: „besonderes Gewicht auf das Anstreben von Sängerschulen zu legen." Das vocale Element scheint ihm noch wichtiger zu sein als das instrumentale.

Hr. Alsleben meint, daß dieses Amendement gestern bei Gelegenheit des Langhans'schen Antrages am Platze gewesen sei; vielleicht auch später, wo von Gründung der Orchesterschulen die Rede sei.

Hr. Zopff will dieses Amendement morgen bei Gelegenheit des Antrags Benfey-Engel-Rein angebracht wissen; Hr. Sander ist damit einverstanden.

Hr. Alsleben verbessert einen Druckfehler im Programm der Anträge dahin, daß in der vorletzten Reihe seines Antrages das Wort „zu" zu streichen sei.

Fräulein Schrötter aus Magdeburg wünscht den Antrag derartig erweitert, daß auch den Damen die Benutzung aller derartiger Musikanstalten zur Verfügung stehe.

Hr. Alsleben hält eine solche Betheiligung für selbstverständlich, da der Antrag ganz allgemein gehalten sei.

Antrag Alsleben wird angenommen. —

Es folgt der Antrag Sander.**) Prof. Alsleben übernimmt den Vorsitz.

---

*) Antrag des Herrn C. F. Kahnt:

In Anbetracht der durch die Gewerbefreiheit veränderten Lage der Stadtmusikdirectoren, in deren Händen bisher hauptsächlich die Heranbildung junger Orchestermusiker insbesondere für die Blasinstrumente lag, erscheint es dringend geboten, nach anderer Seite hin in ausgedehnter Weise auf die fernere Pflege der Blasinstrumente hinzuwirken. Es würden, wenn in dieser wichtigen Angelegenheit nicht bald etwas geschieht, voraussichtlich in kurzer Zeit wegen Mangel an guten Bläsern selbst die angeseheneren Orchester darunter immer stärker zu leiden haben.

Es erläßt daher der Musikertag eine Aufforderung an die deutschen Regierungen und größeren Gemeindeverwaltungen mit Ausnahme von Berlin, Prag, Weimar, Eisenach wie überhaupt derjenigen Städte, in denen sich bereits Conservatorien befinden, deren Unterricht sich auch auf die Blasinstrumente ausdehnt:

sich die Creirung guter Orchesterschulen und die zeitgemäßere Dotirung tüchtiger Musikdirectoren mit der speciellen Verpflichtung der letzteren: sich der Ausbildung guter Bläser zu widmen, thatkräftigst angelegen sein zu lassen. —

*) Antrag des Hrn. Alsleben:

Die Landtage aufzufordern, daß sie in dem Etat der Cultusministerien eine namhafte Summe zu musikalischen Zwecken auswerfen und die Ministerien ersuchen, ihnen einen Plan über deren Verwendung vorzulegen. —

**) Antrag des Hrn. C. Sander:

In Erwägung, daß einer der hauptsächlichsten und noch viel zu ungenügend ausgebeuteten Factoren des Erfolges neuer Tondichtungen deren möglichst häufige öffentliche Vorführung,

beauftraat der Musikertag seinen ständigen Ausschuß:

in allen in tonkünstlerischer Beziehung wichtigeren deutschen Städten hinzuwirken auf Vereinigungen der dortigen Componisten und Musikverleger behufs Veranstaltung stehender, durch Statuten normirter Novitätenconcerte

analog den Kunstausstellungen der Maler und Bildhauer,

und zwar unter thunlichster Berücksichtigung der vom Antragsteller für die Organisation dieser Veranstaltungen in Betreff möglichst gerechter Repartirung der Kosten 2c. vorbehaltenen Spezialvorschläge.

Hr. Sander motivirt seinen Antrag. Er erklärt, wie er selbst in Breslau den Anfang gemacht habe, Novitätenconcerte im Sinne seines Antrages zu Stande zu bringen, und wie dies von den glücklichsten Folgen gewesen, besonders in Betreff des Bekanntwerdens Schumann'scher Compositionen.

Hr. Prof. Mertke spricht sich gegen Concerte aus, die sich nur mit Novitäten befassen. Besonders sei es für die Tonkünstlervereine unmöglich, dem Antrage vollkommen gerecht zu werden.

Hr. Eichberg spricht sich für die Idee des Sander'schen Antrages aus, macht aber auf die Verschiedenheiten der Novitäten aufmerksam. Er constatirt, daß der Allg. Deutsche Musikverein stets Novitätenconcerte veranstalte

Hr. Leßmann glaubt, daß nur eine dringende Einladung, besonders an die Tonkünstlervereine, Novitäten aufzuführen, Erfolg haben könne. Er ist gegen directe Annahme des Antrages, unter wärmster Anerkennung dessen, was Hr. Sander wünscht.

Hr. Mehrkens spricht sich im Allgemeinen wie Hr. Leßmann aus.

Hr. Prof. Zopff hält die Bildung eines festen Abonnementspublikums für das Wesentlichste.

Hr. Sander will kein Urtheil darüber abgeben, ob der Musikertag oder der Allg. Deutsche Musikverein die competente Behörde für seinen Antrag sei; er glaubt aber, daß überall gelingen werde, was ihm in Breslau gelungen sei.

Hr. Struve (Ballenstedt) ist für eine Prüfungscommission.

Hr. Leßmann stellt den Antrag auf motivirte Tagesordnung unter Anerkennung der Tendenz des Sanderschen Antrages.

Hr. Struve ist gegen den Antrag auf Tagesordnung.

Hr. Prof. Sachs (München) will doch wieder auf die Tonkünstlervereine zurückgreifen.

Hr. Oberl. Wermann (Dresden) glaubt nicht, daß man damit weiter komme.

Hr. Tappert will den Vorschlag des Hrn. Sachs in sorgsame Erwägung gezogen wissen. Eine Pression kann nicht ausgeübt werden, aber Material gesammelt werden für die wünschenswerthe Ausführung von Novitäten.

Prof. Zopff übernimmt den Vorsitz.

Hr. Prof. Alsleben glaubt, daß der Antrag Sander nur scheitern könne, weil der praktische Weg der Ausführung nicht vorgezeichnet sei. Er bemerkt, daß außer dem Allg. Deutschen Musikverein auch die deutschen Tonkünstlervereine stets Novitäten nach Möglichkeit gebracht hätten. Er weist endlich darauf hin, daß es zunächst darauf ankomme, die Presse zu gewinnen.

Prof. Alsleben übernimmt den Vorsitz.

Hr. Leßmann bestätigt, daß die Presse in Bezug auf Novitäten bis jetzt stets hemmend gewesen sei. Er bleibt bei seinem Antrage auf Tagesordnung.

Hr. Prof. Sachs kommt auf seinen früheren Vorschlag zurück, der ihm um so ausführbarer erscheint, als jetzt die Verbindung der Tonkünstlervereine mit dem Allg. Deutschen Musikverein inniger geworden sei.

Hr. Eichberg will den Sander'schen Antrag in folgende Resolution umgeändert wissen:

„Der Musikertag erklärt es für eine Ehrenpflicht aller mu-
„sikalischen Körperschaften, in ihren Concerten nach Maß-
„gabe der vorhandenen Kräfte möglichste Rücksicht auf musi-
„kalische Novitäten zu nehmen."

Hr. Commissr. Kahnt wünscht allgemeine Einsendung von Novitätenprogrammen.

Hr. Sander adoptirt die Eichberg'sche Fassung, Hr. Leßmann zieht seine Tagesordnung zurück.

Die Versammlung nimmt die Eichberg-Sander'sche Resolution an.

Hr. Leßmann wünscht dazu durch Specialabdruck derselben möglichste Verbreitung in allen Kreisen. —

Folgt die Berathung des Antrages Zopff,**) vom Antragsteller eingehend motivirt.

Hr Dr. Benfey glaubt, daß dieser Antrag der tiefeinschneidendste sei, der dem Musikertage vorliege. Er giebt ein längeres Exposé über die zu befolgenden erziehlichen Grundsätze deutscher Nationalität, mit besonderem Hinweis auf das durch die Musik zu läuternde Gefühlsleben.

Hierauf wird zur Abstimmung geschritten. Passus 1 wird fast einstimmig angenommen, Passus 2 desgleichen.

Passus 3 (bühnengerechtere Texte anzubahnen) zieht der Antragsteller auf Anregung des Hrn. Tappert zurück.

In Betreff des Schlußpassus ist Hr. Tappert für die Voranstellung desselben vor die übrigen, weil er ihn für den einzigen wirklich nothwendigen hält. Antragsteller Zopff jedoch dagegen.

Der Schlußpassus wird zunächst einstimmig angenommen.

Hierauf beantragt Hr. Tappert die oben erwähnte Umstellung.

Hr. Eichberg wünscht die Bedeutung der Beschlüsse des Musikertages gewahrt zu haben, die Hr. Tappert angezweifelt habe.

Der Vorsitzende geht von gleicher Tendenz in einer Erwiderung aus, betont aber, daß Hr. Tappert diesen Zweifel nur einer bestimmten Instanz, den Vorständen der Theater gegenüber ausgesprochen habe, und daß dieser Zweifel unter den obwaltenden Umständen begründet sei.

Hr. Tappert giebt eine ähnliche Erklärung, betonend, daß sein Zweifel in keiner Weise die Bedeutung der Beschlüsse alteriren könne.

Hr. Leßmann beantragt, den Protest des Hrn. Eichberg, den er für unbegründet hält, zurückzuweisen.

Hr. Eichberg erklärt, daß er seinen Protest nur persönlich, nicht im Namen des Musikertages, und weder an die Adresse

---

*) Antrag des Hrn. Zopff:

In Erwägung, daß die dramatisch-musikalische Production in Folge des Zusammenwirkens verschiedener dieselbe feindselig verkümmernder Zustände und Einflüsse in einer zur Zeit (im Grunde bis auf eine einzige leuchtende Ausnahme) mit der Größe und geistigen Bedeutung der deutschen Nation in ziemlich grellem Contraste sich befindenden Weise darniederliegt,

beauftragt der Musikertag seinen ständigen Ausschuß:

1) die eigentlichen Ursachen dieser Erscheinung gründlich zu erforschen, und
2) auf deren Abhülfe mit aller Kraft und Vielseitigkeit hinzuarbeiten, namentlich geeignete Mittel und Wege zu finden zur Weckung und Erziehung des dramatischen Geistes und Sinnes der deutschen Tondichter, bühnengerechtere und erfolgreichere Gestaltung der Texte anzubahnen und sich im Verein mit der „Genossenschaft der dramatischen Autoren" mit dem deutschen „Bühnencartellverbande" in Verbindung zu setzen, um (unter eventueller Benutzung von Specialvorschlägen des Antragstellers) einen praktisch durchführbaren Weg im Interesse gerechterer und planmäßigerer Prüfung und Aufführung neuerer Opern zu finden und durchzuführen.

Leipzig, den 4. Juli 1873.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 28.
Neunundsechzigster Band.

Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Das Waldhorn.

Eine kunstgeschichtliche Studie

von

Julius Rühlmann.

Zweite Abtheilung.

(Schluß.)

Die Frage, ob die Ventilhörner in das große Orchester aufzunehmen sind oder nicht, hat sich durch die Praxis seit mehr als einem Vierteljahrhundert erledigt. Aufgenommen sind sie, benutzt werden sie, nur vor Mißbrauch ist zu warnen sowohl von Seiten der Componisten als auch von der der praktischen Musiker. Vor allen Dingen scheint es mir nothwendig, daß sich die Componisten über die Natur des Ventilhorns klar sein müssen, da heutzutage die „Individualisirung des Orchesters" durchaus keine untergeordnete Frage mehr ist. Die Natur eines Instrumentes basirt sich zunächst auf das Material, aus welchem dasselbe gefertigt ist; dann auf die Form, in welcher das Material zum Instrumente gestaltet ist, wobei die Länge desselben noch in Frage kommt. Nicht minder ist bei Blasinstrumenten zu beachten, ob das Rohr mit oder ohne Tonlöcher versehen und wie es ohne dieselben zu brauchen ist. Als letzter Factor kommt dann noch die Tonerzeugung in Frage. Bei Betrachtung des Ventilhorns nun stelle ich folgende Sätze an die Spitze: I. Das Ventilhorn in F oder E ist bezüglich der Klangfarbe sogut wie gar nicht von dem Naturhorn zu unterscheiden.

II. Das Ventilhorn vereinigt in sich zwei wesentliche scheidbare Eigenthümlichkeiten. Einmal besitzt es alle die characteristischen Vorzüge, die dem Naturhorn eigen sind; sodann aber hat es die wichtigere Eigenschaft, sämmtliche halben Töne in ununterbrochener chromatischer Folge von a^1 abwärts bis G in gleicher Tonfarbe als offne, freie Töne gut und bequem zur Ansprache zu bieten.

Hierdurch wird das Ventilhorn ein Instrument, das sich sehr wesentlich vom Naturhorn unterscheidet und deshalb keine abweichende Behandlung und Verwendung erfordert. Es bietet für die Tenor- und Baßlage der Melodie wie Harmonie in stark wie schwach auszuführenden Sätzen treffliche Hülfsmittel, die in den mannichfachsten Instrumentenmischungen im Tutti wie Soli wirkungsvoll zu verwerthen sind. Als Bestätigung des Gesagten führe ich hier die Worte an, welche R. Wagner als Anmerkung in der Partitur von „Tristan und Isolde" dem Ganzen vorausgeschickt. Er sagt daselbst: „Die Behandlung des Hornes glaubt der Tonsetzer einer vorzüglichen Beachtung empfehlen zu müssen. Durch die Einführung der Ventile ist für dieses Instrument unstreitig soviel gewonnen, daß es schwer fällt, diese Vervollständigung unbeachtet zu lassen, obgleich dadurch das Horn unleugbar an der Schönheit seines Tones (?), wie auch an der Fähigkeit, die Töne weich zu binden, (?) verloren hat. Bei diesem großen Verluste (?) mußte allerdings der Componist, dem an der Erhaltung des ächten Character des Hornes liegt, sich der Anwendung der Ventilhörner zu enthalten haben, wenn er nicht andrerseits die Erfahrung gemacht hätte, das vorzügliche Künstler durch besonders aufmerk-

same Behandlung die bezeichneten Nachtheile (?) fast bis zur Unmerklichkeit aufzuheben vermochten, so daß in Bezug auf Ton und Bindung kaum (?) noch ein Unterschied wahrzunehmen war. In Erwartung einer hoffentlich unausbleiblichen Verbesserung des Ventilhornes sei daher den Hornbläsern dringend empfohlen, die in der vorliegenden Partitur („Tristan und Isolde") ihnen zugewiesenen Partien sehr genau zu studiren, um für alle Erfordernisse des Vortrags die richtige Verwendung der entsprechenden Stimmungen und Ventile auszufinden. Schon hat der Componist auf den E Bogen (neben den F Bogen) unbedingt gerechnet; ob daneben auch die anderen Umstimmungen, wie sie zur leichteren Bezeichnung der tiefen oder auch des erforderlichen Klanges höherer Töne, häufig in der Partitur angegeben sind, durch Aufsetzen der betreffenden Bogen zu vermitteln sein werden, mögen die Hornbläser selbst entscheiden, doch hat der Componist meistens angenommen, daß namentlich die einzelnen tiefen Töne, durch Transposition hervorzubringen seien". Im Ganzen bestätigt R. Wagner hierdurch das, was ich schon vor beinah einem Vierteljahrhundert in d. Bl. behauptet habe.

Wer von R. Wagner's Werken nur „Tristan und Isolde" und die dort befindliche Vorbemerkung über die Behandlung des Hornes kennt, dürfte leicht zu der Annahme veranlaßt sein, die früheren Partituren des Meisters entbehrten der Ventilhörner gänzlich und er habe mit Einführung derselben in „Tristan und Isolde" seinem Orchester eine Neuerung beigefügt. Wie wird ein solcher Musiker staunen, wenn er zu den Partituren des „Lohengrin", „Tannhäuser" und „Holländer" zurückgreift nnd hier überall die Ventilhörner als vom Componisten vorgeschrieben und bei der Instrumentirung als unbedingt nothwendig benutzt findet. Ja selbst in der Partitur des von 1838 bis 1840 entstandenen „Rienzi" sahen wir diese Instrumente und zwar nicht in der bedeutungslosesten Art, sondern in einer sehr lehrreichen und practischen Weise verwendet. Ob unser Meister dieses damals neue Hülfsmittel bewußt oder unbewußt benutzt habe, darüber kann ich keinen Aufschluß geben. Nur kann ich als Thatsache behaupten, daß R. Wagner selbst mehr als zwanzig Jahre vor „Tristan und Isolde" allen seinen Zeit- und Kunstgenossen voraus nicht nur die Chromatik der Ventilhörner künstlerisch benutzte, sondern auch ihre Mischung mit anderen Instrumenten, selbst mit Violinen, Bratschen und Cellis, wie nicht minder mit Clarinetten und Fagotten effectvoll gebrauchte.

In den Werken R. Schumann's, z. B. in „Paradies und Peri", in der Oper „Genovefa" und in der „Faustmusik", finden wir Ventilhörner gebraucht; Op. 70 enthält ein Adagio und Allegro für Pianoforte und Horn, Op. 86 ein Concertstück für 4 Hörner. Allein die Ventiltöne scheinen dabei mit einer gewissen Schüchternheit, wenn nicht gar mit Unsicherheit benutzt.

Bei R. Wagner hingegen tritt uns in seinen Partituren eine derartige Sicherheit hinsichtlich der Ausführung und Wirkung der Ventiltöne entgegen, daß es fast glaubhaft erscheint, daß der Tonsetzer schon vor dem „Rienzi" mit dem Ventilhorn vertraut gewesen sein muß. Vor Wagner hatten andere Componisten nur schwache Anläufe hinsichtlich der Verwendung von Ventilhörnern versucht. Dabei waren in den wenigsten Opernorchestern — zu Ende der dreißiger und zu Anfang der vierziger Jahre — Ventilhörner eingeführt. Noch weniger aber zeigten die älteren Hornbläser eine große Vertrautheit mit den Eigenthümlichkeiten dieses Instrumentes. Ein großer Theil der damaligen Orchestermitglieder kannte die Ventilinstrumente überhaupt kaum empirisch. Dieser Zustand veranlaßte mich 1851 im vierunddreißigsten Bande der Neuen Zeitschr. f. M. (Seite 248, 270, 280 fgl.) den vielangegriffenen Aufsatz: „Ueber Messinginstrumente mit Ventile" zu schreiben, dem kurz vorher mein mir damals noch unbekannter Freund A. Gottwald einen trefflich geschriebenen Artikel „Ueber das Horn"*) hatte vorausgehen lassen. Seitdem ist dies besser geworden, und mit Recht konnte R. Wagner in „Tristan und Isolde", in „Die Meistersinger von Nürnberg" den Hörnern Aufgaben stellen, wie sie nur die vollendetste Entwicklung der Technik und Intelligenz der Ventilhornbläser lösen kann. Diese beiden Werke erscheinen mir überhaupt in Hinblick auf die Verwendung von vier Hörnern, als die wichtigsten und bedeutungsvollsten, die bis jetzt von R. Wagner selbst, vielleicht im Allgemeinen existiren. Wollte man von diesem Standpunkt aus die Werke Wagner's gruppiren, so könnte sich ungefähr folgende absteigende Ordnung ergeben: „Meistersinger", „Tristan", „Tannhäuser", „Rienzi", „Holländer", „Lohengrin." In letzterem Werke treten die Hörner nicht nur gegen die in demselben mit großer Vorliebe behandelten Holzblasinstrumente wesentlich zurück, sondern ordnen sich den Trompeten und Posaunen noch unter. Nur die gestopften Horntöne nehmen wie im „Tannhäuser" eine characteristische Stellung ein, sonst zeigt sich in der Partitur des „Lohengrin" keine wesentliche Eigenheit für das Horn.

Jedem Sachkundigen wird es einleuchten, daß ich nicht nur in Rücksicht der historischen Entwickelung sondern auch in Betracht der künstlerischen Bedeutung bei R. Wagner länger verweilen mußte, da dessen schöpferische Thätigkeit auch für vorliegenden Fall das Interesse in Anspruch nimmt und vielfach beschäftigt.

Nicht minder verdient diese Rücksicht Franz Liszt, der die Principien Wagners der reinen Instrumentalmusik zuführte, indem er das in der dramatischen Musik Erreichte nicht blos festzuhalten, sondern für diese einzelne Richtung zweckentsprechend zu verwerthen suchte. Die Orchestration Liszt's macht naturgemäß von den Ventilhörnern den ausgedehntesten Gebrauch und tragen diese Instrumente auch hier das Gepräge der Nothwendigkeit und bei ihrer Verwerthung in der Partitur das der künstlerischen Praxis. Schon die Anordnung der Instrumentenpartien in den Partituren Liszt's zeigt uns den Mann der Orchesterroutine. In jeder derselben stehen als obere Gruppe sämmtliche Holzblasinstrumente in besonderer Klammer, ihnen folgen, wieder besonders eingeklammert, der Chor der Messingbläser und die Pauken, wobei die vier Hörner die oberen Partien einnehmen. Zunächst stehen die sämmtlichen Schlaginstrumente, unter diesen die Harfe und dann erst in besonderer Klammerung die Saiteninstrumente. Diese systematische Anordnung gewährt Uebersichtlichkeit und damit leichte Orientirung für den Leser der Partitur.

Bei dieser letzteren Beschäftigung wird derjenige, dem das Hören der Liszt'schen Werke nicht möglich ist, mit Leichtigkeit herausfinden, wie wirkungsvoll die Hörner durchgängig benutzt sind. Zunächst möchte ich auf die symphonische Dichtung Les Préludes hinweisen, wo nicht nur (Part. S. 15—18) das Liebesthema im Solohorn auftritt, sondern auch vier Hörner

*) Bd. 34 S. 125, 135. —

und die Harfe (Part. S. 21—24) im Verein mit dem Saitenorchester und als verwandte Parallelstelle (Part. S. 65—71) nach und nach mit der ganzen Orchestermasse zu reizender Klangfärbung verwendet sind.

Da es nicht möglich ist, selbst in der gedrängtesten Kürze auf die meisten der Liszt'schen Compositionen für meinen Zweck speciell einzugehen, so wollte ich schließlich nur noch auf „Eine Faustsymphonie" hinweisen, in welcher für die moderne Instrumentation ein reiches Studienmaterial aufgespeichert ist. Bezüglich der Hornpartien ergiebt sich, daß der Tonsetzer für die vier Ventilhörner nur F und E Stimmung gebraucht, dabei sowohl mit großer Wirkung gestopfte Töne im Piano wie Forte zu schönem Toncolorit wie zu eigenthümlichen Effekten (Part. S. 33—39) verwendet hat und hierbei für alle vier Hörner oftmals con Sordino vorschreibt. Die vier Hörner sind in dieser Composition außerdem noch lebensvoll an der thematischen Entwicklung der Sätze betheiligt und in wirkungsvoller Mischung unter die übrigen Instrumente zu combinirten Gruppen benutzt und vertheilt.

Sehr gern scheint Liszt die vier Hörner zur Ausführung selbstständiger vierstimmiger Sätze mit den übrigen Orchesterorganen zu verschmelzen, ohne ihnen zu große technische Schwierigkeiten zu zumuthen. Er behandelt sie in dieser Weise gern im Cantilenensatze wie nicht minder durchgreifend bei Massenentwicklungen.

Diesem Beispiele folgen offenbar J. Raff und A. Rubinstein in ihrer Orchesteration und erreichen auf diese Weise eine reich colorirte Tonfarbe und einen manigfaltigen Stimmungsausdruck, indem sie nach dem Vorbilde Wagner's und Liszt's durch geschickte Gruppirung und Mischung dem Orchester fortdauernd eigenthümliche Tonfarben abgewinnen und diese poetisch und edel zu echt künstlerischen Zwecken zu verwerthen wissen.

Nachdem meine Studie bis zur Gegenwart vorgeschritten, haben wir an der Hand der Kunstgeschichte den Entwicklungsproceß eines der wichtigeren Orchesterinstrumente von seinem ersten Auftreten an bis zur Jetztzeit in einem Zeitraume von mehr als anderthalb Jahrhunderten verfolgt. Es hat sich bei dieser monographischen Arbeit gezeigt, daß selbst im Bereiche der Instrumentation nichts vereinzelt steht, sondern daß ein neues Resultat sich stets auf ein vorausgegangenes stützt. Diese Erfahrungen, die sich aus meiner Studie von der Zeit eines J. S. Bach an bis zu der R. Wagner's ergaben, zeichnen mit sicheren Zügen die Aufgabe welche die deutsche Tonkunst bis jetzt löste. Mit leisen Andeutungen suchte ich anzugeben, was der Zukunft noch übrig bleiben dürfte. Wenn ich auf der einen Seite den Tonsetzer diesen und jenen Fingerzeig zu geben mir erlaubte, so wollte ich nicht minder den Ausführenden darauf aufmerksam machen, daß ihm sein Instrument Liebling und Organ seiner Seele für die Kunst sein muß. Daraus geht hervor, daß er sein Instrument gründlich kennen und sicher zu behandeln wissen und mit demselben wie zu einem Organismus verschmelzt sein muß, um dasselbe am rechten Platze echt künstlerisch zur Geltung zu bringen. Dies kann aber nur dann geschen, wenn es der Tonsetzer verstand, das Waldhorn zur Aussprache wichtiger Tongedanken poesievoll zu verwenden.

Größtentheils gaben die Ausführenden den Componisten den ersten Anstoß, um beim Schaffen ihrer Werke die Tonorgane zu wechselnden Stimmungsbildern zu verwerthen und sie dem Standpunkte zuzuführen, daß selbst den Waldhörnern bei der „Individualisirung des Orchesters" eine nicht unwichtige Rolle zugewiesen wurde. Diese Individualisirung zeigt sich sowohl in Hinsicht auf das Naturhorn, wie nicht minder in neuester Zeit auch in Betreff des Ventilhorns. Auf diesen Fundamenten fortzubauen, bleibt Aufgabe der Zukunft. Durch die Erkenntniß des Erreichten ist der Fortschritt bereits angebahnt. Deshalb sei unsere Losung Fortschritt nach allen Seiten der Kunst, denn ihm gehört die Zukunft, in ihm allein ruht der Keim fernerer Kunstgröße. Nicht im Zerstören des Vorhandenen liegt die wahre Verehrung für das Große und Schöne; nur in der einsichtsvollen Pflege desselben und dem daran sich schließenden Weiter- und Fortbau der einzelnen Zweige ist das Heil der Zukunft unserer herrlichen Kunst verborgen. —

Kammer- und Hausmusik.

Für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung.

Henri Viotta, Fünf Lieder. Utrecht, L. Roothaan. —

Ed. Jantsch, Op. 5. Sechs Lieder. Wien, C. Haslinger.

Otto Ludolffs, Op. 4. „Die Wallfahrt nach Cevlaar" Leipzig, Breitkopf und Härtel. —

L. Samson, Lieder und Gesänge. Dresden, F. W. Arnold.

———— „Frühling". Liedercyclus. Ebend. —

Henri Viotta, ein uns gänzlich noch unbekannter Componist, singt in seinen „fünf Liedern" mit vieler Wahrheit und meist treffender Declamation; Vorzüge, die besonders im „Ersten Verlust" und „Morgenlied" bemerkbar. Sollte dem Comp. Mozart's „Veilchen" unbekannt geblieben sein? Dies angenommen, darf ihm dessen Composition verziehen werden, wir gestehen ihm sogar zu, daß er einzelne Situationen angemessen erfaßt und wiedergegeben hat. War ihm aber Mozart's „Veilchen" bekannt, dann durfte er diese Blume schon aus Pietät nicht noch einmal pflücken. Vergleicht er übrigens sein Lied mit dem Mozart'schen, so dürfte ihm bei normaler Urtheilsfähigkeit der himmelhohe Unterschied zwischen angeborner und angelernter Naivetät aufgehen. Auch das von Schubert u. A. bereits in Musik gesetzte: „Ich stand in dunklen Träumen", wird von der Viotta'schen Composition desselben Textes nicht in Vergessenheit gebracht. Jedenfalls verdient dieses Liederheft den Vorzug vor dem des Ed. Jantsch Op. 5. Seine Melodien ermangeln aller Ursprünglichkeit und werden durch eine meist unschöne, wenig gesangmäßige Declamation nicht gehoben. Am Verfehltesten scheint uns die „Ballade"; die will freilich mit ganz andern Händen angepackt sein. Doch bleibt dieses Heft immerhin noch weit acceptabler als die „Wallfahrt nach Cevlaar" von Otto Ludolff's Op. 4. Böte diese Composition nur einen einzigen anziehenden Zug! Aber hier reiht sich eine Trivialität an die andere. Es ist zum Humorverlieren. —

Bei der Besprechung der Samson'schen „Lieder und Gesänge" aber wird es nöthig, zunächst ein Rechenexempel zu lösen. Sie bestehen nämlich aus drei Reihen, jede Reihe zählt fünf Hefte, jedes einzelne Heft enthält fünf Lieder; es ergiebt sich demnach folgender Liedersegen, der arithmetisch formulirt, sich so ausnimmt: $3 \times 5 = 15$; $15 \times 5 = 75$! Man staune über die Fruchtbarkeit dieses Componisten. Wendet mir aber einer ein: was will sie bedeuten? ohne Aufschneiderei schüttle ich Dir Lieder im Samson'schen Ductus zu Dutzenden

aus den Aermeln; freilich bin ich dennoch kein Samson, denn zum Drucke derartiger Schnellgeburten könnte mich weder Himmel noch Hölle zwingen — so erwidre ich ihm: schön, bewundere dann wenigstens die Kühnheit eines Componisten, der mit einem Schlage unter die Schaar der deutschen Liederfürsten sich einreihen will. Allerdings mit dem Wollen allein wird kein einziges gutes Lied zu Wege gebracht, geschweige denn fünfundsiebenzig. In der That haben wir auch bis auf einige erträglichere im Volkston gehaltene, z. B. die „Soldatenbraut", „die Schönste von Allen" äußerst selten uns an ihnen erwärmen können. Strebt er nach Pathos, verfällt er gar bald ins Komische, will er sich einer schmucklosen Naivetät befleißigen, wird er oft seicht; kurz, keine Stimmung bemeistert er vollständig; in seinem ganzen Liederdreiviertelhundert vermißt man meist den vollen, melodischen Herzenserguß. Halte es Einer für Genialität, möglichst oft den Tact zu verlassen, mir kann sie in Ermanglung zwingender Gründe und Nothwendigkeit und anderer Vorzüge nicht imponiren; halte es einer für geistreiche Symbolik, z. B. das unschuldige Worth „Fluth" mit einer ziemlichen Sündfluth von Noten zu bedecken, wie im 1. L. des 4. H. vor der 2. Reihe:



oder die mystischen(?) Wonnen des „Kämmerlein" gelegentlich so zu illustriren:

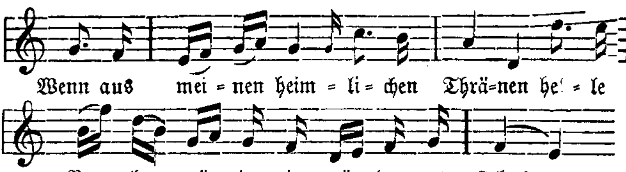


uns kann sie nicht erbauen, ebensowenig wie die gespreizten, gesuchten Decimenintervalle im „Lager vor Akkon" auf dem Worte Heimath: Hei=math mein

Ferner müssen als geschmacklos eine Unzahl von Wiederholungen ganzer Verszeilen wie einzelner Worte bezeichnet werden. Bei der Repetition des „Darum, darum" im Redwitz'schen Minneliede wurde ich unwillkürlich an einen Münchner Bilderbogen erinnert, der von Diogenes handelt und mit der classischen Moral schließt: „Diogenes kroch aus dem Faß und sagte nur: das kommt von das". Unnöthig erweisen sich ferner die vielen Verzierungen in der Gesangstimme. Sind wir denn neuerdings Italiener geworden, um in die Pfade Rossini's einzulenken? Wer mir z. B. den Triller auf das Wort „Thränen" im Liede „Die Sterne durch den Himmel geh'n" erklärt, dem verspreche ich als Lohn, die ganze dritte Samson'sche Liederreihe. Und wer anders als ein blasirter commis voyageur oder fader Capriolenmacher singt sein Liebchen in folgenden Zweiunddreißigsteln an:



Und wer anders als ein gefühlloser Musikdudler schreibt folgende Tacte:



Für solche „Jackflickerei" ist doch die Zeit im Jahre 1873 vorüber. Uns wurde es, wie gesagt, nicht möglich, an diesen Liedern uns zu erwärmen; auch der sieben Nrn. umfassende Liedercyclus „Frühling" berührte uns, obwohl hier weniger die eben betonten Schwächen zu Tage treten, wenig sympathisch. Möglich jedoch, daß Andere mehr aus ihm herauslesen. Hoffen wir, daß der Comp. Samson in folgendem Punkte sich wesentlich von seinem alttestamentlichen Ahnherrn unterscheide: Wich Letzterem seine Stärke, als Delila's Scheere über ihn kam, so möge L. Samson grade dann erstarken, nachdem die Scheere der Kritik ihn unbarmherzig bearbeitete. —

Correspondenz.

Leipzig.

Auf die Hauptprüfungen des Conservatoriums, welche diesmal die betreffenden Interessenten vom 3. April an fast bis in die Hundstage hinein in Spannung erhielten, haben wir von der dritten an einen kurzen Rückblick zu werfen. Dieselbe bot am 13. Mai: 1. Satz von Hummel's Amollconcert, von Frl. Helene Krug aus Chemnitz vorgetragen, eine für die Oeffentlichkeit in Technik und Vortrag noch nicht gereifte Leistung, während ihre achtungswerthen Studien wärmere Aufmunterung verdienen; 1. Satz von Mendelssohn's Violinconcert, von Hrn. Anton Leichsenring aus Leipzig recht tüchtig ausgeführt, dem Ton jedoch ist mehr Volumen und Wohllaut zu verleihen; 1. Satz von Mendelssohn's Gmollconcert, von Hrn. Wilfred Bendall aus London in noch etwas wenig gereifter und fesselnder Weise gespielt, während Frl. Nelly Bridges den 2. und 3. Satz durch anmuthige Leichtigkeit, virtuose Technik und perlenden Anschlag hob und auch in geistiger Beziehung erfreuliche Hoffnungen weckte; 2. u. 3. Satz von David's Violinconcert Dmoll, von Hrn. Ernst Mühlmann aus Brunn Döbra bei Klingenthal zwar noch etwas unfertig, jedoch nicht ohne sichtliches Talent und fleißiges Studium behandelt, während zugleich die virtuose Seite mehr befriedigte als die Cantilene; 1. Satz von Beethoven's Cmollconcert, von Hrn. William Pommer aus St. Louis zwar ganz tüchtig abgespielt, jedoch noch sehr der Vervollkommnung sowohl der Technik als auch des noch unentwickelten Vortrags bedürfend; 2. u. 3. Satz von Chopin's Fmollconcert durch Frl. Clara Meller aus Bristol ausgeführt, wenn man von noch nicht hinreichend poetisch duftiger Behandlung Chopin's absieht, gleich Frl. Bridges eine der verhältnißmäßig besten Leistungen, fesselnd durch Gewandtheit und Virtuosität sowie durch noble Darstellung; Concertante für 2 Violinen von Mozart, von den HH. Arno Hilf und Ernst Korndörfer aus Elster, von denen Hr. Hilf der unleugbar viel Begabtere mit Accuratesse und trefflichen Zusammenwirken ausgeführt, und 2. u. 3. Satz von Schumann's Clavierconcert, vorgetr. von Hrn. Constantin Wickert aus New-York, unstreitig die reifste, hervorragendste und genußreichste Leistung, frei von allem Schülerhaften und den Stoff in einem Grade beherrschend, dem man an solcher Stelle nicht häufig begegnet. —

Die vierte Prüfung am 17. eröffnete das Gmollconcert von

Moscheles, dessen 1. Satz Frl. **Martha Blanke** aus Centralia in Amerika und dessen 2. u. 3. Satz Hr. **Feodore Blume** aus Leipzig in durchaus respectabler Weise zu Gehör brachte, während jedoch beide freiere Entwicklung des Vortrages und weitere Ausbildung künstlerischen Geschmackes ins Auge zu fassen haben. Ein Recitativ nebst Arie aus Händel's „Semele" wurde von Frl. **Redecker** aus Bremerhaven correct, rein und mit deutlicher Aussprache gesungen; die Behandlung ihres an sich ausgiebigen Mezzosoprans leidet noch unter Unausgeglichenheit der Register und unfreiem, etwas klanglosem Ansatz. Schumann's Concertstück in Gdur, vorgetr. von Hrn. **Johann Huber** aus Schönenwerd, war die hervorragendste Leistung dieser Prüfung, namentlich nach Seite feinsinniger poetischer Darstellung, während die ebenfalls höchst vorgeschrittene Technik durch nur etwas sorgfältigere Feile noch gewinnen kann. Den 1. Satz von David's Edurconcert spielte Hr. **Albert Pestel** aus Moskau nicht ohne Anzeichen von Anlage, ohne jedoch technisch bereits zu öffentlichem Vortrag befähigt zu erscheinen. Eine Orgelphantasie und Fuge von Bach-Liszt wurde von Hrn. **George Löhr** aus Leicester in recht respectabler Weise durchgeführt, abgesehen davon, daß ausdrucksvollem Hervortreten der einzelnen Stimmen noch mehr Beachtung zuzuwenden bleibt. Nachdem hierauf Frl. **Redeker** nochmals, und zwar Recordare aus Lachner's Requiem gesungen, bildete den Beschluß dieser Prüfung Chopin's Emollconcert, dessen 1. Satz Frl. **Helene Hartmann** aus Breslau technisch meist anerkennenswerth, im Allgemeinen jedoch noch zu schülerhaft unfrei vorführte, während dagegen Frl. **Johanna Rytterager** aus Christiania den 2. u. 3. Satz nicht nur technisch brillant sondern auch geistig überraschend genial und poetisch vorführte, und nur darauf bedacht sein möge, des Pikanten nicht zu Viel zu thun. —

Im vergangenen Winter kam aus Holland's Städten rühmliche Kunde über das Auftreten zweier Wunderkinder, Johanna und Willie Heß aus Newjork, erstere 13, letztere 12 Jahre alt, welche durch ihre Kunstleistungen die kalten Holländer sehr entzückten. Am 29. Juni hatten auch wir Gelegenheit, dieselben in einer im Gewandhaussaale veranstalteten Soirée zu hören und müssen bekennen, daß sie wahre Wunder vor unsern Augen vollführten und den vorausgegangenen Ruf noch weit übertrafen. Dieselben spielten nicht etwa eingedrillte Virtuosenstücke, wie die Mehrzahl dieser Kinder sondern, mit Ausnahme des Adagio aus Spohr's 9. Violinconcert — Ensemblestücke. Mit Mozart's „Esdurtrio" für Piano (Johanna Heß), Violine (Willie Heß) und Viola (Herr Kleße aus Leipzig) wurde das Concert eröffnet und mußten wir hierbei den sanften weichen Anschlag der Pianistin, die treffliche Bogenführung des Geigers und demzufolge eine sehr schöne Tongebung beider Kinder bewundern; durch gefühlsinnigen Vortrag ward der Genuß noch wesentlich erhöht. Wahrhaftes Erstaunen erregte aber jetzt der Knabe durch den geistig gereiften seelenvollen Vortrag des Spohr'schen Adagio's, in welchem er zugleich eine ausgezeichnete Technik bekundete. Um seine fließenden Stackatos könnte ihn mancher alte berühmte Geiger beneiden, während er im 1. Satze aus Raff's 2. Sonate für Violine eine ebenso wahrhaft meisterhafte Routine in den schwierigsten Arpeggios entfaltete. Auch in Beethoven's „Serenade" für Streichinstrumente und hauptsächlich in Schumann's Quartett für Piano, Violine, Viola und Violoncell (Herr Jimenez) bewies dieser geistesreife Knabe nebst ausgezeichneter Technik und Vortragsweise eine musikalische Bildung, die bei solchen Kindern äußerst selten und als ein wunderbares Phänomen betrachtet werden muß. Dieselben Geistes igenschaften hat aber auch seine Schwester, die schon durch die musterhafte verständnißinnige Begleitung des Spohr'schen Adagio's Tausende von alten Pianisten übertraf. Nicht minder seelenvoll, technisch gewandt und correct war ihre Vortragsweise in den genannten Kammerwerken. Beide Kinder zeichneten sich also durch große Beherrschung der Technik sowie durch seelenvolle Reproduction aus und berechtigen zu den schönsten Hoffnungen für die Zukunft. Unterstützt ward das Concert außer den erwähnten Herren noch durch Frl. Borée, welche des Mädchen's Klage (Schubert), „Es blinkt der Thau" (Rubinstein), „Ich grolle nicht" (Schumann) und „Frühlingslied" von Mendelssohn so vortrefflich vortrug, daß sie durch reichlichen Beifall veranlaßt noch Brahms Wiegenlied zugab. Das Concert war nicht überfüllt, wie man das im Sommer auch nicht erwarten kann, aber der enthusiastische Beifall, welcher beiden Kindern zu Theil wurde, bekundete die wahre Befriedigung des Publicums. —

(Schluß.) **Weimar.**

Schließlich muß noch mit allem Fug und Recht ein Concert des Orchestervereins unter Concertm. Kömpel zu Ehren des Großmeisters **Franz Liszt** rühmlichst erwähnt werden. Eröffnet wurde dasselbe durch dessen „Ideale". Obwohl man dieser schwungvollen Composition wegen sichtlicher Befangenheit der Mitwirkenden und hin und wieder zu Tage tretenden Intonationsschwankungen ꝛc. nicht vollständig gerecht werden konnte, so machte sie dennoch einen genußreichen Eindruck und fand freundliche Aufnahme. Hierauf spielte Frl. **Katie Gaul** aus Baltimore Bülow's schwierige Mazurkaphantasie (Op. 13) sehr gelungen, woran sich unmittelbar als höchst interessantes Experiment Liszt's geniale Bearbeitung derselben für Orchester schloß. Mit enormem Fleiße hatte Kömpel dieses äußerst schwierige Stück studirt und nun hatte er die Freude, das geniale Werk, das, soviel wir wissen, hier zum ersten Male in der Orchesterversion zur Darstellung kam, vollkommen gelungen zu sehen. Energische und intelligente Orchesterchefs seien hiermit auf dies leider über die Gebühr vernachläßigte und doch so geistvoll und farbenprächtige Stiefkind aufmerksam gemacht. Frl. **Gaul** spielte außerdem Liszt's wirkungsvolle Uebertragung von Wagner's bekanntem Spinnerliede und ein Chopin'sches Lied, ebenfalls in Liszt'scher Auffassung, und erndtete großen Beifall. Schon bei ihrem ersten Auftreten vor zwei Jahren erregte die reich talentirte junge Dame vielfaches Interesse. Auf Liszt's Rath ging sie nach Stuttgart, um bei Prof. Lebert erfolgreich weiterzustudiren, und machte unter Leitung dieses ausgezeichneten Clavierpädagogen überraschende Fortschritte, daß ihre Technik jetzt einerseits als eine sehr ebenmäßig geschulte, andrerseits aber auch durch warmen poetischen Vortrag durchgeistigte zu bezeichnen ist.

Nach Liszt's Abreise gedenkt Frl. G. ihre Studien in Stuttgart zu beenden. —

A. W. G.

Königsberg.

Der Februar bot eine reichere Ausbeute des Erwähnenswerthen. Von auswärtigen Künstlern haben wir zweier Quartettabende der HH. **De Ahna, Hellmich, Schulz** und **Rohne** aus Berlin und zweier Concerte des Pianisten **Franz Bendel** mit größter Befriedigung zu gedenken. Zwar sind die Ansprüche, welche an das Ensemble heute gestellt werden, so hohe, daß sich jedes neue Reisequartett in gefährliche Wagnisse begiebt. Einerseits concurriren Quartette, wie die Müller's, die Florentiner und die Pariser, deren Zusammenwirken bei jedem Freunde dieser Kunstgattung in unvergeßlichem Andenken bleiben. Anderseits vereinen sich bei großen Anlässen die größten Weltberühmtheiten, um die noch immer nicht erreichten, aber Jedem schon vollständig ins Blut übergegangenen Musterschöpfungen der größten Meister den Zuhörerschaften zur Kenntniß zu bringen. Wenn Geiger, wie Joachim, Strauß und v. Königslöw sich in die drei Oberstimmen theilen, wie dies z. B. soeben für das Schumannfest annoncirt wird, wenn dort also ein nach Tausenden zählendes Publikum aus ganz Deutschland seine Urtheilskraft schärfen kann, so wird und soll ein

Quartett, wie das De Ahna'sche nicht als eine ganz abnorme Erscheinung begrüßt, wohl aber mit Rücksicht beurtheilt werden. Es ist ein Verein in der Kammermusik besten Sinnes vollständig heimischer Künstler, welcher weit über das Niveau der gewöhnlichen Leistungen hinausragt. Das Ensemble frappirt nicht durch unfehlbare Correctheit im höchsten Maßstabe, wird jedoch den Intentionen der Componisten in erfreulichster Weise gerecht. De Ahna selbst excellirt namentlich in geistvollem Vortrage. Seine Adagio's könnten glühender und leuchtender, seine Allegro's phantastischer und leidenschaftlicher sein; für diesen Mangel bietet aber das Durchdachte, fein Abschattirte und mit einer gewissen vornehmen Eleganz stets animirte Spiel, dem ein hoher individueller Reiz zugesprochen werden muß, befriedigender Ersatz. Allerdings befindet man sich dem Primgeiger gegenüber zuweilen zwiespältig berührt. Man wird eigentlich nicht unbewußt hingerissen; man sagt sich trotzdem aber jede Minute, daß Vortreffliches geboten wird. Sie spielten von Haydn Ddur Op. 64 Nr. 5 und Fdur, Op. 77 Nr. 2, von Mozart Nr. 4, Esdur, von Beethoven Fdur Op. 59 Nr. 1 und Bdur Op. 130 und von Schumann Asdur, Op. 41 Nr. 3. Ganz vorzüglich gelang Haydn's Op. 77, mit der von romantischem Vorschmack erfüllten Menuett und dem dagegen in der pathetischen Perrücke Em. Bach's Mode paradirenden Andante. Im letzten Beethoven zeigten sie sich aber auch als Meister, welche würdig sind, mit den ersten zu concurriren. Dasselbe Quartett glauben wir von den Florentinern und Müller's kaum besser gehört zu haben. Namentlich kam hier De Ahna's Beherrschung der Rhythmik, welche in Beethoven's letzter Zeit manchem fast unbezwingbare Aufgaben stellt, zur vollen Verwerthung. Besonders hervorzuheben ist der Vortrag der Cavatine. —

Bendel bewährte sich hier als ausgezeichneter Pianist und fand auch, wenn schon der Besuch seiner Concerte ein größerer hätte sein können, gerechte Würdigung. Er trug vor: Beethovens Egmontouverture, Sonate Cismoll und Asdur, Bach, Gavotte, Chopin, Nocturne Fisdur, Litthauisches Volkslied (Improvisation von Bendel), Prelude Desdur; Schubert: Menuett, Marsch Amoll und Sonate Adur, Schumann: „Warum", symphonische Etuden, Carneval (vollständig und ohne Auslassungen), Wagner: Liebeslied aus der „Walkyre" und Einzug der Gäste auf Wartburg aus dem Tanhäuser; Liszt: Phantasie (Prophet), ungarische Rhapsodie Nr. 2 und von sich noch eine Improvisation über Brahms' „Wiegenlied" wie originaliter Souvenir de Hongrie und die „Silberquelle." In beiden Concerten war von der Ungleichheit des Spielers, welche Bendel so oft vorgeworfen wird, nichts wahrzunehmen. Mit pointirter Sicherheit und einer eigenthümlichen, etwas blasirt kühlen, trotzdeß durchaus nicht gefühlsbaar zu nennenden Vortragsmanier gab er alle Nummern in seiner subjectiven Weise, ohne aber die Sachen dadurch zu schädigen. Subjectiv muß die Reproduction stets sein, so lange nicht Maschinen reproduciren, nur darf ein beschränktes, kleinliches persönliches Empfinden nicht seinen farbigen Schein auf Alles werfen, so daß es entstellt wird. Wenn schon Bendel's Spiel nicht unser Ideal ist und weder von einem Hinreißen, noch von einer zur Andacht stimmenden Hingebung die Feder berichten kann, so kann aber von einem Ueberwuchern Bendel'schen Wesens über die gewählten Componisten, einem Ueberranken der Statuen mit Bendel'schen Schlingpflanzen auch nicht die Rede sein. In Anbetracht der enormen Technik des Pianisten, seiner unermüdlichen Kraft, der perlenden Geläufigkeit, des allen Nüancen dienstbaren Anschlages und seines überraschende instrumentale Schattirungen praestirenden Pedalgebrauchs, ist Bendel jedenfalls eine Erscheinung, deren man sich stets mit Interesse entsinnen und der wieder zu begegnen man stets recht sehr wünschen wird. —

Das am 21. Februar stattfindende Concert des Sängervereins brachte mehrere Nummern von Interesse. In erster Reihe ist zu erwähnen das „Grab in Busento" von Platen, comp. und dem Verein gewidmet von Ihrem Neßler. Wir gestehen, daß wir für dieses Werk lebhaftere Sympathien gewannen, als die uns bisher bekannt gewordenen Erzeugnisse des Componisten abrangen. Zwar schlägt derselbe hier nicht etwa neue Bahnen ein. Auch hier erkennt sich seine Neigung für sinnliche Klangwirkungen, allzu populäre Themen etwas lamentable Melodien und mehr durch äußere Zuthaten Effect machende als innerlich gehaltvolle Durcharbeitung leicht heraus. Doch stimmte seine individuelle Gefühlsart zu dem Stoffe ausnahmsweise gut, und so entstand ein Werk, welches namentlich in Rücksicht auf das große Bedürfniß nach solchen, den Männergesangvereinen wohl empfohlen werden kann. Genügende Klangkraft des Chores, um die etwas starke Begleitung zu bezwingen, und ein tüchtiges Streichquartett sind freilich unerläßlich, soll das Werk Eindruck machen. Hier errang es einen sehr achtbaren Erfolg und wird gelegentlich wiederholt werden. A Capella wurde Möhring's „Erinnerung" gesungen, ein wohlgelungenes und stimmungsvolles Kunststückchen. Ein Volkslied wird zweistimmig vom zweiten Tenor gesungen und die anderen drei Stimmen besingen dazwischen oder contrapunktiren gleichzeitig, was ihnen dazu in den Sinn kömmt. Aus Dullo's diesen Winter hier so glücklich vom Stapel gegangenen Oper „Harald" kam das Lied „Editha" zur Ausführung durch einen stimmbegabten Dilettanten. Zur Abwechslung war auch eine Instrumentalnummer eingelegt, und zwar hatte Referent dazu Chopin's Phantasie über polnische Lieder mit Orchester erwählt. Dieselbe gehört im Geiste Chopin's vorgetragen zu den wirkungsvollsten seiner Concertsachen. Die Cantilenen athmen jene süße, schwermüthige Noblesse, welche nur diese Genialität so eigenthümlich besaß, die Brillanz ist wohlklingender und natürlicher, wie in vielen späteren und die zu Grunde liegenden polnischen Lieder trugen dem Tondichter ganz wundersame Inspirationen zu. Der Gebauhr'sche Concertflügel war zu neu, um den Kraftstellen genügen zu können, bot für die gesanglichen Partieen aber mildesten Schmelz. Die Fabrik hat einen so enormen Absatz bis tief nach Rußland hinein, daß sie übrigens häufig außer Stand, ist, uns Clavierspieler zu „beflügeln" (Bülow's Wortspiel!) Alles was fertig wird, ist meist schon vorher verkauft. —

Wenige Tage darauf wurde Referenten die Freude zu Theil, für den Franz'schen Ehrenfond ein Concert dirigiren zu können, welches 500 Thlr. einbrachte. Der Vorgang Königsbergs hat außerdem noch eine Reihe von Concerten im Gefolge gehabt. So bringt denn auch der äußerste Nordosten Deutschlands sein Scherflein. Zwar ist es beschämend und betrübend genug, daß es dergleichen bedarf. Wie viel schöne Reden werden über die Musik gehalten, wie viel Tausende und aber Tausende sind durch Musik für wohlthätige Zwecke aufgebracht worden, und doch muß ein Fond erst gesammelt werden, um einen der bedeutendsten Musiker unserer Zeit nicht einem darbenden Loose zu überantworten! Wie mag es da erst denen ergehen, welche nicht von der Natur so begabt waren, daß sie alle, welche Musik liebten, zu Verehrern zählen müssen? Mit größter Mühe hat Ref. im Verein mit edlen Menschen einen hochbegabten Musiker, der früher Bedeutendes leistete, vor Kurzem z. B. vom Tode und Wahnsinne gerettet, weil er gänzlich mittellos nach langem Krankenlager als hülfsloser Kranker unter der Hefe des Proletariats der rohesten Behandlung anheimgefallen war! Wie kann es der Mehrzahl der Musiker aber anders ergehen? Wie wenige kommen in die Lage, etwas zu sparen! Dieser Schaden greift tiefer, als man meinen möchte. Wenn es mit dem

nothwendigen materiellen Gewinne der Musikerexistenzen nicht so traurig stände, würde das Wirken der Musiker im Ganzen ohne Zweifel ein viel gesunderes und ersprießlicheres werden und so viele Erbärmlichkeiten kämen nicht zu Tage. Fände sich doch eine organisatorische Kraft, welche hier die Initiative zu durchgreifender Hülfe ergriffe. Doch — nun unser Concert. Nächst Beethoven's Cdursonate und einer Piece von Jaëll, vorgetragen von Frau Bertha Hahn, der Gattin des Ref., und Mendelssohn's Vcllsonate in Bdur, vorgetr. von mir und Hrn. Hühnerfürst, war die Instrumentalmusik nur noch durch das Arrangement der hebräischen Melodie „Weinet nicht um die geweint an Babels Strand" von Franz für Vcll vertreten. Zur Aufführung kamen außerdem zwölf Sololieder, drei gemischte und zwei Männerquartette von Franz. Jene wurden von zwei Damen, der früheren Sängerin Frau Schulz-Pochmann und der Gesanglehrerin Frl. Behring und zwei ganz vorzüglichen Dilettantentenören gesungen. Für die Quartette war Dank den Bemühungen des Arrangeurs, Divisionsprediger A. Saran (Componist), ein kleiner Chor aus den besten Solosängern der Stadt zusammengetreten. Sie gelangen und gefielen ausnehmend. —

Am 21. März gab die „Philharmonie" wieder einen Abend. Interessant war uns eine Hummel'sche Festouvertüre, welche so viel des Frischen und echt Musikalischen bot, daß sie zur Abwechslung sehr willkommen zu heißen ist. Weber's Concertstück sollte einem jungen Pianisten, Schüler des Dirigenten, die Sporen einbringen. Reinecke's Zwischenactmusik zu „Manfred" mit seinem getragenen Sordinentheile gefiel auch hier. Rossini's Tellouvertüre mußte auf Verlangen gegeben werden, und Beethoven's Cdursymphonie, die der Verein vielleicht auch schon auswendig spielen könnte, vertrat das größere Genre. Nächst Liedern von Sabbath, Bradsky, Lachner u. a. kamen Variationen vom Altmeister David und zwei Sätze aus einem Quartett von David zur Aufführung. Die enorme Ausdehnung der Programme, welche hier Sitte ist, indem dem officiellen Concerte noch ein officiöses angehängt wird, führt eine Versüßlichung und Verflachung des zu Bietenden natürlicher Weise mit sich im Gefolge. Die Masse ist jedenfalls nicht disponirt, zu später Stunde sich noch so zu sammeln, wie es der Genuß der bessern Musik erfordert. Vielleicht wäre es besser, die Scheere anzulegen und den immer markloser sich zuspitzenden Zuckerzopf solcher infinitus allmälig zu beschneiden

Unsere Osternzeit hat einen Januskopf. Dessen eines Gesicht legt wohl noch die Stirn in die Anstandsfalten, guckt mit den Augen aber schon ganz munter drein und lacht mit dem Munde aus vollem Halse, es steckt noch halb in der Fastnachtsstimmung. Das andere hat den Kranz der Passionsblumen um die Schläfe geschlungen und weint die Thränen, welche die Religion für diese Zeit vorschreibt. Jenes Gesicht zeigen die Männergesangvereine, dieses die gemischten Chöre. Als guter Christ nehmen wir — übrigens im Einklange mit der Reihenfolge — jene zuerst. Nach Absolvirung des sündigen Menschenkindes, sei der Kirche die Ehre gegeben. —

Riga.

Da auch bei uns diesmal ein herrlicher Mai alles ins Freie lockte, ist es mit der Concertsaison vorbei. Die letzten Töne verhallten in der „Musikalischen Gesellschaft" und in einem Kirchenconcerte des „Bachvereins". Auch wurde noch am 13. Mai im großen Saal des Gewerbevereins unter Mitwirkung bedeutender Kräfte der Oper und des Schauspiels sowie der HH. Capellm. Buthardt und Concertm. Drechsler ein großes Concert für Gewerbe im Interesse der Beschickung der Wiener Ausstellung gegeben, welches trotz des schönsten Sonntagswetters eine Nettoeinnahme von 460 Rubel und enormen Beifall erzielte. —

Der Schluß unserer Opernsaison gestaltete sich noch zu einem ganz glänzenden. Frl. Minna Hanitz von Wien gastirte 10 Mal bei besetztem Hause und wurde die tüchtige Sängerin von unserem Publikum mit enthusiastischem Beifall aufgenommen. Ihre besten Partien waren in den Opern „Schwarzer Domino", „Mignon", „Figaro" (Susanne) sowie sie auch als Gretchen in Gounod's „Faust" bedeutenden Beifall erndtete. Von unserer Oper nahmen die Damen Frl. Müller in „Lohengrin" und Radecke in „Faust" durch Benefize Abschied. Beide B. waren trotz des herrlichen Frühlingswetters stark besucht und zahlreiche Ovationen wurden den scheidenden Künstlerinnen von Seiten des Publikums und der Direction zu Theil. Blumenkränze, Ehrengeschenke und Orchestertusch zeigten beiden hoffentlich nicht für immer scheidenden Sängerinnen, daß Riga seine Lieblinge zu schätzen weiß; Beide haben hier ein lebendig grünendes Andenken hinterlassen. Für den letzten Pfingstfeiertag war als letzte Vorstellung in dieser Saison „Tannhäuser" angesetzt. In Mitau findet dann noch vom sämmtlichen Personal die jährliche Theatersaison bis Johanni statt. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Dortmund. Der Musikverein brachte zum Schluß der Saison (nach Hiller's „Loreley", Mendelssohn's „Walpurgisnacht" und Händel's „Alexanderfest") Haydn's „Schöpfung". „Gewiß eine Steigerung, die aber erst ihre volle Bedeutung gewinnt durch die in gleichem Maße fortgeschrittene Vollendung in der Darstellung dieser Werke. Und diese müssen wir nach Anhörung des letztern Werkes freudig anerkennen. Ein Chor von ca. 120 Personen, ein aus 16 Violinen, 5 Violoncellen 2c. bestehendes Orchester vereinigte sich mit vorzüglichen Solisten zu einer Gesammtwirkung, wie wir sie schöner an dieser Stelle kaum erlebt haben. Gewiß waren die Erwartungen grade dieser Aufführung gegenüber hochgespannt und doch wurden sie durch das thatsächlich Gebotene weit übertroffen. War auch Hr. Ruff nicht so gut disponirt, daß er seinen Part in allen Einzelheiten zu gleich vollendeter Wiedergabe bringen konnte, so blieb doch seine Leistung immer auf der Höhe der ihm gestellten Aufgabe. Hr. Gura rechtfertigte in vollem Maße den Ruf, der ihm als Künstler vorausging, und Frl. Breidenstein entzückte ebenso sehr durch sympathische Stimme als durch die künstlerische Vollendung ihrer Leistungen. Das Auditorium war ein sehr zahlreiches und hatten auch unsere Nachbarstädte Bochum, Hörde u. a. m. ein ansehnliches Contingent zu demselben gestellt. Die Ovationen, die sowohl während der Aufführung als auch nach dem Schluß derselben den Mitwirkenden gebracht wurden, gebühren zu nicht geringem Theil dem Dirigenten, Hrn. MD. Breidenstein, der mit sichtlicher Liebe und Hingebung zur Sache das Concert leitete." —

Dresden. Das Ende der Wintersaison machte das unter freundlicher Mitwirkung des Pianisten Georg Leitert stattgefundene Concert des Violinisten Hermann Franke und hat die schönsten künstlerischen Resultate erzielt. Publikum und Kritik gedenken jenes Abends mit Freude und beiderseitiger Leistungen mit hoher Auszeichnung. Reinheit, Fertigkeit, Glätte der Technik, geschmackvoller Vortrag gereichten den Violinvorträgen (Air und Gavotte von Bach, Schumann's Abendlied, Sonate von Grieg Op. 8, Andante, Allegretto und Finale aus Mendelssohn's Concert, drei ungarische Tänze von Brahms-Joachim) zu prächtiger Zierde, und an dem Spiele Leitert's (Präludium und Fuge von Mendelssohn, Chopin's Bmollscherzo) war die Beobachtung sehr wohlthuend, daß zu seiner großartigen Virtuosität sich auch musikalische Haltung und Innerlichkeit gesellte. —

Eisenach. Am 21. v. M. Kirchenconcert des Musikvereins unter Mitwirkung von Frl. v. Milde aus Weimar sowie des Concertsängers Engelhardt aus Meiningen und des Organisten Krause: Psalm 18 für Männerchor, Orchester und Orgel von Liszt, Phantasie eroica für Orgel von Kühmstedt, „Geistliches Abendlied" für

Tenorsolo, Chor und Orchester von Reinecke und „Lobgesang" von Mendelssohn. — Am 22. v. M. Matinée der HH. Engelhardt aus Meiningen und Zimmer aus Berlin unter Mitwirkung von Frl. v. Milde aus Weimar: Novelette Op. 21 Nr. 8 und „Traumeswirren" aus Op. 12 von Schumann, „Bitte" von Franz und „Frühlingslied" von Mendelssohn, Nocturne in Desdur und Ballade in Asdur von Chopin", Präludium und Sarabande von Bach, ungarische Rhapsodie No. 11 von Liszt, Romanze „Am stillen Heerd" aus den „Meistersingern" sowie „Willkommen, mein Wald", „Nun die Schatten dunkeln" und „Der Bote" von Franz. —

Ems. Das Concert am 10. v. M. brachte u. A. ein neues Violinconcert von Hegar, meisterhaft vorgetr. von Wilhelmj. Auch die Vorträge der Pianistin Frl. Lichterfeld aus Berlin, der Frau Müller-Berghaus und des Hofopernsängers Philippi fanden wohlverdienten Beifall. Dem Concerte wohnten eine Anzahl fürstlicher Persönlichkeiten, u. A. der König von Sachsen, der Großherzog von Oldenburg, der Herzog von Meiningen und der russische Hof bei. — Hr. Capellm. Cattenhusen wird demnächst während der Anwesenheit des deutschen Kaisers ein Wagnerconcert daselbst veranstalten. —

London. Am 20. v. M. vierzehnter musikalischer Abend des Vereins für Kunst und Wissenschaft: Quartette in Ddur von Mozart, in Cdur (Op. 29) von Beethoven und in Edur (Op. 87) von Mendelssohn ꝛc. Violine: HH. Deichmann und Amor, Viola: HH. J. Zerbini und O. Bernhardt, Violoncell: Hr. E. Vieuxtemps. — Am 17. v. M. sechste Matinée des Musikvereins: Emollquartett Op. 18 Nr. 4 von Beethoven, Violinsonate Op. 19 von Rubinstein, Quintett Op. 163 von Schubert, Sigmunds Liebesgesang aus der „Walküre", transponirt von Jaell und Novellette von Schumann. Ausführende: HH. L. Auer und M. Wiener (Violine), M. van Waefelghem (Viola), A. Jaell (Pianoforte), M. Lassere und E. Vieuxtemps (Violoncell). — Am 23. v. M. philharmonisches Concert: Jupitersymphonie von Mozart, Clavierconcert von Brahms (Hr. Jaell), Tannhäuserouverture, Arie aus „Figaro" und Romanze aus „Iphygenia", Ouverture zu „Preciosa" von Weber und Fdursymphonie von Beethoven. —

Mainz. Matinée zum Besten des Pensionsfands der Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger: Egmontouverture von Beethoven, „Blumenwunder", Idylle von J. Hallström, Text von Oscar Fredrik (König von Schweden), Fragmente aus Mendelssohn's „Loreley" ꝛc. —

Sondershausen. Am 15. Juni erstes Lohconcert. Ouverture zu „Iphygenia" und zu den „Abenceragen", Adagio und Fuge von Mozart sowie Symphonien in Emoll von Haydn und in Fdur von Beethoven. — Am 22. zweites Lohconcert (Novitätenserie): Festouverture von Rietz, Präludium-Choralfuge von Bach-Albert, Concert für Violoncell (Hr. Monhaupt) und Orchester von J. Bischoff, symphonische Einleitung zu „Sigurd Slembe" von J. Svendsen und Gmollsymphonie von Raff. —

Wiesbaden. Am 27. v. M. im großen Saale des Curhauses zweites Concert in reicher Ausstattung. Folgende Künstlernamen zierten das Programm als Mitwirkende: Frl. Natalie Hänisch, Hofopernsf. aus Dresden, Frl. Helene Heermann (Harfe) aus London, Hr. Th. Wachtel, kgl. preuß. Kammers. aus Wiesbaden, Hr. August Klughardt, Musikd. aus Weimar (Piano) und Hr. Hugo Heermann, Concertm. aus Frankfurt a. M. (Violine). Das Programm lautete folgendermaßen: Ouverture zu „Die schöne Melusine" von Mendelssohn, Clavierconcert in Emoll von Beethoven (Hr. Klughardt), Arie aus „Semiramis" (Frl. N. Hänisch), Fantaisie originale von Parish-Alvars (Frl. Helene Heermann), Arie aus „Rigoletto" (Hr. Th. Wachtel), Violinconcert von Mendelssohn (Hr. H. Heermann), Nocturne (Fisdur) von Chopin und Spinnerlied von Wagner Liszt, „Der arme Peter" von Schumann, La jeune et la vieille, dialogue von Godefroid, Air de Louis XIII. von Helene Heermann, Cavatine von Raff, ungarische Tänze (Dmoll, Bdur) nach A. Brahms von J. Joachim, mit Clavierbegleitung ꝛc. Der Concertflügel war aus der Fabrik von C. Bechstein in Berlin. —

Zürich. Das letzthin stattgefundene Concert des Hrn. W. Heisterhagen hatte sich eines vorzüglichen Erfolges zu erfreuen. Frl. Marie Heisterhagen feierte schon in der ersten Piece im Beethoven'schen Concert in Esdur durch ihr in jeder Beziehung ausgezeichnetes Pianofortespiel wohlverdienten Erfolg und wurde dabei von der befriedigend executirten Orchesterbegleitung aufs Beste unterstützt. Die Arie aus dem „Prophet" von Meyerbeer sowie mehrere Lieder wurden von Frl. Schäcke mit klangvollster Stimme künstlerisch schön gesungen und ernteten lebhaften Applaus, der auch dem Concertgeber für seinen Vortrag des Spohr'schen Concertes sowie am Schlusse nach dem Rondeo für Pianoforte und Violine von Schubert zu Theil ward, das er mit seiner Fräulein Tochter vortrug, welcher eine ehrenvolle musikalische Laufbahn bevorsteht. —

Personalnachrichten.

— Liszt wird am 6. zur Beiwohnung eines Concertes des Riedel'schen Vereins in Leipzig erwartet. —

— Bülow ist in Baden-Baden eingetroffen. —

— Henri Wieniawski hat mit dem Pianisten Wolffsohn eine Kunstreise nach Californien angetreten und gedenkt sodann Mexiko, Centralamerika und sogar Südamerika mit seinen Geigentönen zu beglücken. —

— Die Hofpianistin Frl. Pauline Fichtner in Wien hat sich über Weimar nach Wiesbaden gewendet, wo sie am 11. in einem Curhausconcert mitwirken wird. Am 15. spielt Frl. Fichtner in Ems. —

— Frau Dr. Peschka-Leutner ist vom Großherzog von Hessen gelegentlich seines Regierungsjubiläums zur großherzogl. hess. Kammersängerin ernannt worden. —

— Hofcapellm. Rietz in Dresdrn hat das Ritterkreuz des schwedischen Nordsternordens erhalten. —

— Der König von Preußen hat dem Universitätsmnsikd. und Professor, Hrn. Dr. phil. Breidenstein in Bonn den rothen Adlerorden dritter Classe mit Schleife zu verleihen geruht. —

— In Genua starb am 13 Juni der städtische Musikdirector Angelo Mariani, geboren in Ravenna, einer der intelligentesten Orchesterdirigenten Italiens. In Bologna, welche Stadt ihn zu ihrem Ehrenbürger ernannte, dirigirte er in den letzten Jahren die dortige Oper und machte sich namentlich um die Aufführungen des „Tannhäuser" und „Lohengrin" in Bologna verdient. Auch in Florenz leitete er die Aufführung des „Lohengrin." —

Vermischtes.

— Zum Zwecke der Verbreitung Liszt'scher Compositionen ist in Pest ein Lisztverein entstanden. —

— In London ist das in der Vorstadt Camdentown erst am 31. Mai eröffnete neue Theater, das Royal Alexandratheater, das sich der Operette und dem Volksdrama widmen wollte, am 12. Juni total niedergebrannt. Der Schaden beträgt zwei Millionen Gulden.

— Nach einer in Petersburg aufgestellten Statistik existiren gegenwärtig im ganzen großen russischen Reiche nur 142 Theater. —

Franz Liszt's fünfzigjähriges Künstlerjubiläum.

Von Ludwig Nohl.

„Sonntag den 13. April gab der eilfjährige Knabe Liszt ein Concert im kleinen Redoutensaale. Er spielte das große Pianoforteconcert in Hmoll von Hummel, Variationen von Moscheles und eine Phantasie. Man muß diesem talentvollen Knaben Gerechtigkeit widerfahren lassen, er spielte mit Fertigkeit und Eleganz, jedoch mangelt ihm noch die physische Kraft, welchen Mangel man vorzüglich beim Vortrage des Concertes bemerkte. Ueber ein aufgegebenes Thema zu phantasiren muß man nicht nur Talent, sondern auch vieljährige Erfahrung im musikalischen Fache besitzen, was von einem 11jährigen Knaben nicht zu begehren ist. Wenn der kleine Hexenmeister schon beim Vortrage des Thema verlegen war, was war wohl die Ursache? — Nichts anderes als derjenige Mann, welcher ihm ein Thema von 24 Tacten aus einem schweren Rondo überreichte.— Visum teneabis."

So schrieb im Jahre 1823 in die Allgemeine musikalische Zeitung von Wien derselbe gute Freund Beethoven's, der dramatische Poet und Componist F. A. Kanne, von dem es kurz vorher in einem der Berliner Bibliothek befindlichen sog. Conversa-

*) Der nachstehende dargestellte Zusammenhang von kunstgeschichtlichen Thatsachen hat sich mir in diesen Tagen bei Gelegenheit meiner Beethovenforschungen völlig erschlossen. Ich glaube dieselben der allgemeinen Kenntniß um so weniger vorenthalten zu sollen, als sich hier ein mannichfach bedeutsames Verhältniß der modernen und speciell der deutschen Kunst aufdeckt.

tionsbücher des tauben Meisters von der Hand des langjährigen Redacteurs der Wiener Zeitung L. Bernard geheißen: „Er ist in den Wirthshäusern ästhetisch verwahrlost." Die gleiche Besonnenheit in der Schätzung dieses „kleinen Hexenmeisters", dem doch damals allein in Wien zu dergleichen nicht weniger als 3 musikalische Wunderkinder, die 11jährige Antonie Oster, der 8jährige Leonh. Schulz und die 12jährige Leopoldine Blahetka — wer kennt heute ihre Namen! — Concurrenz machten, herrscht aber in der Beurtheilung, welche Kanne in den gleichen Jahren von jener bis heute unerreichten musikalischen Tragödin Wilhelmine Schröder-Devrient gab, die als schmächtig bleiches Mädchen von 17 Jahren in den Rollen der Emmeline (Schweitzerfamilie) und Agathe (Freischütz) in Wien ihren Ruhm begründete und denselben mit Beethoven's Leonore bald über ganz Deutschland und die gebildete Welt verbreitete. Es war die hehre Künstlererscheinung Beethoven's, was allem das in seine Nähe kam, folglich auch dem jungen Liszt, unwillkürlich den Maßstab seines Meinens und Schauens von der Wahrheit der Kunst ausdrückte. Die bloße „Gerechtigkeit", die man hier diesem talentvollen Knaben widerfahren lassen muß, wiegt daher schwerer als selbst die offenste Anerkennung des hier waltenden Genius, von der wir übrigens ebenfalls eine sehr würdige Probe erhalten werden und die ja im Grunde auch in Kanne's reservirter Haltung verborgen liegt.

Was für eine Zeit war aber auch diese Epoche der 1820er Jahre für unsere Kunst in Deutschland! Man kann sagen, sie erstannt damals im weitesten Sinne als ein Ganzes auch für die ganze Nation, und was heute wahrhaft als Neues und Großes dasteht, es gründet so unmittelbar auf dieser großen Zeit und knüpft so ganz direct und in seinem tiefsten Wesen fast ohne irgend einen andern entscheidenden Einfluß daran an, daß es fast ist, als seien diese 50 Jahre wie ein Schlaf Dornröschens und die liebliche Erscheinung deutscher Kunst erwache erst heute wieder zu vollem Dasein für die Nation.

„Alles was Leben heißt sei dem Erhabenen geopfert um ein Heiligthum der Kunst", so hatte Beethoven im Jahre 1814 in sein Tagebuch geschrieben, als beim Empfange der Kaiser und Könige wie der Vertreter des gesammten gebildeten Europas in der schönen Kaiserstadt auch dem echtesten Erzeugnisse Oestreichs, der Musik und ihrem größten Repräsentanten Ludwig von Beethoven damals das Wort verliehen worden war, um der gebildeten Welt zum ersten Male in vollen Tönen von diesem inneren Reichthum zu verkünden, der für die moderne Bildung und für die Erhaltung eines frischen Lebens in der Tiefe unseres Innern so unvergleichlich bedeutsam erscheint. Um fortan zu schreiben „zur Ehre des Allmächtigen, des Ewigen, Unendlichen" war das Gelübde, das der Meister sich und der Welt that, als diese Aufführung der siebenten Symphonie am Wiener Congreß nicht blos zuerst der Welt dieses große Gesicht des deutschen Musikers gezeigt, sondern diesem selbst in dem tosenden Beifall dieser Sechstausend der im k. k. Redoutensaale am 29 November 1814 gewissermaßen das Gesicht des modernen Geistes und seines tieferen Bedürfens enthüllt hatte. Und wie sich in Folge dessen sein Blick in diese Bedürfnisse auf's bemerkenswertheste erweiterte und er die Kraft gewann, auch über die Sphäre des schönen menschlichen Empfindens, das ihm in seiner selbstgewählten oesterreichischen Heimath so quellend reich und rein entgegen trat, hinauszugehen und die Dinge zu sinnen und zu spinnen, die uns Alle und in unsers Daseins Tiefe angehen! „Mir schweben ganz andere Dinge vor", war dann auch die bedeutsame Aeußerung, als bald darauf (1816) in einem Gespräche über den Tod geäußert worden, daß was sein Schaffen betreffe, er schon jetzt ruhig sterben könne.

Und was waren diese „ganz anderen Dinge?" Die Welt sollte es bald erfahren und weiß heute, daß sich ihr inneres Gesicht in manchen tiefsten Zügen darnach ändern kann und geändert hat, nachdem sie es in diesem Spiegel gesehen. Es war vor allem die Neunte Symphonie und was ihr an Vorbereitung und Ausbildung des eigenen Wesens in Werken wie Sonate Op. 106 und der Missa solemnis und der Ouverture „Zur Weihe des Hauses" voraufging und an Werken wie die letzten Quartette folgte, von denen schon Rob. Schumann äußerte, sie gehören nebst einigen Stücken von Seb. Bach zu den tiefsten Enthüllungen, die der Geist der Menschheit in der Kunst jemals gegeben. Es drängte aber auch alles, um den nun schon ergrauenden Meister zum deutlichen Reden von den Dingen, die er sich von unserm Wesen und unserer Bestimmung in einem wahrlich nicht rosig heitern Dasein erschaut hatte, zu nöthigen und zwar in einer Kunst, die er selbst für eine „Offenbarung" hielt und von der er i. J. 1810 Goethe vermelden ließ, „auch ihr liegen die hohen Zeichen des Moralsinnes zu Grunde und sie sei moralischer Fortschritt der Menschheit."

Bekannt sind die trüben äußeren Verhältnisse, in denen die späteren Lebensjahre des Meisters hinflossen und neuere Forschungen vermögen hier nur noch einen weit deprimirenderen Zusammenhang aufzudecken. Aber aus ihnen erfolgte dann auch stets wieder die wunderbare Erhebung zu freudigem Schaffen und Dasein, die uns beim Anhören dieser Musik Beethoven's stets selbst wieder an die Spontaneität unserer Natur und an freie Willenskraft glauben läßt. „O leite meinen Geist, o hebe ihn aus dieser schweren Tiefe!" steht im Tagebuche vom Sommer 1815, und nicht lange, so vernehmen wir auch in Tönen, aus welcher Tiefe seiner Seele solches Gebet stammt und daß er an dem ganzen Bestande seiner inneren Natur und des unverbrüchlichen Glaubens an die Menschheit jene Resonanz fand, die es mit so unwiderstehlicher Kraft auch in unsere Seele dringen läßt. Es entstand damals jene energisch resolute Violoncellsonate Op. 102 Nr. 6, deren choralmäßiges Adagio mit dem fast gewaltsam schmerzlichen Hinaufgreifen nach einem festen Halt in diesem Wirrsal und Unheil des Lebens uns deutlich genug anzeigt, wo er dann selbst jenes „Resoluto" wiedergewonnen, mit dem er nun jedesmal wieder im wirklichen Leben wie in der Kunst verfährt und in dem Unrath seines täglichen Daseins und namentlich seiner Umgebung männlich aufräumt. „O höre, stets Unaussprechlicher, höre mich, deinen unglücklich unglücklichsten aller Sterblichen", so steht in einem späteren Jahre da und ich begriff die Wirkung des Adagio's in der sog. Riesensonate Op. 106 auf einen norddeutschen Geistlichen noch viel besser, als ich selbst zu constatiren vermöchte, daß beides, die Aeußerung im Tagebuche und die Entstehung jenes Adagios in die gleichen Tage von Beethoven's Leben fallen. Das Stück war jenem Pastor immer „so religiös" vorgekommen und wir wissen also heute, daß es in der That ein „Gebet" ist und zwar in all den Phasen seiner inneren Bewegung bis zu jener „Wandlung" hin, wo das Innere sich von neuem in die Harmonie des Ewigen zurückstimmt und Frieden gewinnt.

„Doch der droben, o er ist und ohne ihn ist nichts", lautet weiterhin eine solche Bestätigung, daß es für das Gemüth einen ewig festern Halt giebt. Und als nun von außen her durch würdigen Anlaß den Aufruf an Beethoven erging, von „diesem da droben" ein Wort aus der Tiefe des eigenen Erlebens zu sagen, — als sein Freund und Schüler der Erzherzog Rudolph von Oestreich in Olmütz als Erzbischof installirt werden sollte, da erstand in Schweiß und Mühen aller Art, aber auch in innerster Zusammenfassung aller Lebenskräfte und endlicher vollen Erhebung zu sich selbst jene gewaltige Missa solemnis, die man ebenso eine Generalbuße wie eine Generalbeichte nennen kann und zwar in Beethoven's eigenem inneren Leben wie in seiner Kunst. Man kennt die „Nöthe" unter denen diese Noten entstanden, wie sein eigenes oft wiederholtes Witzspiel lautet. Fast völlig abgeschieden von der Welt hatte er durch Jahre inneren Ringens darnach gesucht und mit aller Kraft seines künstlerischen Könnens darzustellen gestrebt, was doch auch dieser Welt als Gehalt und Bestand im Innern zu Grunde liegt. War seinem freien Musikgeiste schon das bloße Wort in diesem Messentexte eine Pönitenz, so war es der Sinn oder doch das Dogma das sich hier darstellen sollte, seinem freien aufrichtigen Menschensinnen noch ungleich mehr. Wahrhaft froh finden wir ihn daher, als er endlich dieser selbstgestellten Aufgabe und Uebung erlöst ist. Aber Uebung und Schulung war es seinem innern Menschen wie dem Künstler gewesen, was er hier gethan, und mit zufriedenem Sinne ersieht er selbst die hier gewonnene Ausscheidung aller fremden und hemmenden Elemente aus seiner Natur und beginnt mit heiterer Energie fortan wieder sich und „seiner Weise" zu leben.

Aber die Welt, von der er sich so lange geschieden — es war schon seit dem Congreßjahre 1814, und jetzt schrieb man 1822, — sie hatte sich derweilen ihre anderen Führer gewählt, und wahrlich keine verachtenswerthen. Da waren Rossini, C. M. von Weber, Franz Schubert, alle drei darin gleich, daß was die Welt „Melodie" nennt und als süßeste Speise liebt, auch ihr Ziel und Abgott war. Der liebenswürdig heitere sinnenfrische Italiener schwelgte im feinsten Zauber dieser zarten Tonbewegung, und wer will die Zeit, die Menschen tadeln, daß sie dem verlockend schönen Sinnenreize leichter folgten als dem ernsten Sinnen, das selbst wieder Nachsinnen fordert? Da war unser Schubert. Sein Erlkönig, sein Gretchen am Spinnrade, sein Wanderers Morgenlied und „Rastlose Liebe waren erschienen, und wie schon die Wiener Zeitschrift vom Frühjahr" 1822 einen überaus zutreffenden Bericht über die Bedeutung

dieses ersten Liederdichters der Nation giebt, so wußte auch der Liedersänger Vogl diese Sachen bald so recht in das innere Fühlen jenes echten Wienerkindes seinen lieben Landsleuten hineinzusingen. Und meint man, daß Beethoven diese lieblichen Laute nicht vernommen? Im Gegentheil, er nahm Schuberts Besuch eben damals an und sah an diesem Günstling der Musen, daß man selbst „doch nicht ganz umsonst gelebt." Die aber diesen deutschen Liederkränzen lauschten, sie waren es auch, die nach der deutschen Oper riefen, als es das sinnenheitere Element der alten Zauberflötenstadt denn doch etwas zu arg machte. Und siehe da, es war Einer da, der auch auf dramatischem Gebiete diesem echtesten Innenleben unserer lieben Zeit und Nation gelauscht hatte und es nun so hervorsang, daß das Herz nicht bloß dieser deutschen, nein der ganzen Welt damals davon erzitterte — C. M. von Weber. Im November 1821 von Berlin nach Wien importirt und durch eben jene damals 16jährige Wilhelmine Schröder in die volle Sphäre seiner künstlerischen Wirkung gehoben, erfuhr dieses echt volksthümliche Werk in diesem Jahre 1821/22 in Wien schon seine 50. Aufführung, und Weber selbst ward bei seinem Erscheinen im Februar 1822 wahrhaft auf Händen getragen. Ja er erlebte in diesem schönen Enthusiasmus der Wiener wohl damals in seinem eigenen so stets getreu kaiserlichen Herzen das gleiche unvergleichlich ergreifende und erschütternde Erlebte seiner selbst wie man es nennen möchte, welches Beethoven damals am 29. November 1814 erfahren hatte.

Und der Alte vom Berge selbst, der wahre Löwe unter all diesem großen und kleinen Gethier der Kunst, das sich da um die Herrschaft bei der wüsten Menge oder auch der verständigen Kunstliebe stritt? —

Fortsetzung folgt.

Kritischer Anzeiger.

Pädagogische Werke.

Für drei Violinen.

Ernst Streben, Op. 33. **Trifolien**, leichte melodische Unterhaltungsstücke für 3 Violinen. Leipzig, Siegel à 12½ bis 20 Sgr. —

Diese Stücke geben einen guten Spielstoff für Seminarzöglinge. Die erste „kleine Phantasie" ist nach dem Andante von Beethoven's Adursymphonie gearbeitet. Nr. 2. Sonatine in F ist des Herausgebers eigene Erfindung, wenn auch zuweilen etwas zopfig und trocken, jedoch instructiv. Nr. 3. „Kleine Phantasie" trotzdem nach Schuberts „Trockne Blumen" etwas saftiger als Nr. 2. Recht hübsch ist Nr. 5 „Kleine Phantasie" nach bekannten Volks(lieder)motiven.

Schwierigkeiten bieten diese Stücke nicht, wenigstens nicht durch hohe Lagen für die Geige. — R. Sch.

Für Pianoforte.

Louis Köhler, Op. 223. **Leichte Sonatinen** für Clavierschüler. Wien, Haslinger. 10 Ngr. —

Dieses aus zwei kurzen Sätzen bestehende Tonstück ist einzureihen den ersteren leichten Sonatinen von Kuhlau und Clementi, und hat den Zweck, ein schönes melodisches Legato im Vortrage herauszubilden. Der Schüler hat daher, wie die Vorbemerkung sagt, schon beim einhändigen Vorüben den zartfühligen, weichen, doch auch vollen Fingerdruck in der gut zu nuancirenden Tonfolge zu studiren und stets auf Gesang und klangvolle Wirkung zu hören. —

Robert Wohlfahrt, Op. 31. **Die Molltonarten**. 30 melodische Uebungsstücke für die Mittelstufe des Clavierunterrichts. Mit einem Vorworte. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 1 Thlr. —

Wir finden in diesem Hefte mit Einschluß der Scalen von Aim Kreise bis Asmoll, dreißig Nrn., von denen wohl eigentlich die Scalen an und für sich in Abzug zu bringen wären. Der mit Ausschluß einiger bekannter Piecen größtentheils vom Herausg. selbst componirte Stoff der Uebungsstücke ist dem kindlichen Kreise sowohl als der kindlichen Fassungsgabe angemessen. Höhere geistige Berechtigung hat er nicht, aus dem Vorworte wie aus dem Spielmaterial selbst ersehen wir, daß die Stücke nach Bertini Op. 29 eingereiht werden können. Eine specielle Abneigung unserer „westeuropäischen Kinder" gegen Stücke aus Moll ist uns übrigens nicht vorgekommen. Im Gegentheil ergreifen auch unsere Kinder wahrhaft organisch erwachsene Mollstücke, wie „Schöne Minka" mit lebhaftem Interesse.

R. Sch.

Jos. Schulz-Weida, Op. 224. Drei leichte instructive **Sonaten** à 15 Ngr. Leipzig, Merseburger.

Der unlängst verstorbene Comp. dieser Sonaten würde zweifellos in seiner Grabesruhe nicht beeinträchtigt, hätte ihm bei der Niederschrift dieses Op. 224 der Gänsekiel die Dienste gänzlich versagt. Denn gradezu gleich Null ist dessen Originalität für die, die sich selbst in instructiven Sachen nicht ausschließlich mit Haydn'schen und Mozart'schen Phrasen abspeisen lassen, und dessen pädagogischer Werth beruht augenscheinlich nur darin, daß jeder junge Clavierspieler mit mehr Liebe eine leichtere Haydn'sche und Mozart'sche Sonate spielen wird, als diese Schulz-Weida'sche. Frisches Quellwasser trinkt man nun einmal doch noch lieber als filtrirtes. —

Für das Pianoforte zu vier Händen.

M. Hanisch, Op. 60. **Frühlingsklänge.** Zehn melodische Uebungsstücke. Leipzig, Merseburger. 1½ Thlr. —

——— Op. 72. **Tonbilder.** Acht Uebungsstücke. Ebend. 2 Thlr. —

Mit den vorliegenden zwei Werken erhält die Bibliothek für vierhändige Originalcompositionen eine nicht geringzuschätzende Bereicherung. Leicht spielbar, wohlklingend gesetzt, einen leicht faßlichen und gleichwohl nicht trivialen Gedankengehalt bringend, dürfen sie von Primavistaspielern des mittleren Salongenres ebenso willkommen geheißen werden, wie von Musikpädagogen, die mit Klagen über Mangel an gemessenen vierhändigen Claviersachen Abends einschlummern, um Morgens mit dem gleichen Lamento zu erwachen. Hin und wieder lehnt sich zwar die Erfindung an Mendelssohn und Gade an, (vergl. „Hinaus, hinaus, in's Freie" und „Am See"; letzteres Stück offerirt einige unverblümte Tacte aus dem Scherzo der Gade'schen Bdursymphonie) und die Idee vom „Wanderer und die Vöglein" hat vor Langem schon Volkmann in allerdings noch sinnvollerer Weise als H. bearbeitet. Doch rechten wir darüber mit dem Comp. nicht weiter. Einige harmonische Wendungen überraschen besonders denjenigen, welchem ähnliche bei Schubert sich findende noch unbekannt sind. Den „Tonbildern" hat H. außer den Ueberschriften noch kurze poetische Zeilen gleichsam als Motto beigegeben und diese dünken uns meist glücklich gewählt. Die Melodie des Ständchens „Lausche meinen süßen Tönen" erfreut trotz ihrer Einfachheit durch anmuthreichen Reiz; Nr. 5 „Zigeuner im Walde" sprühen Feuer und Leben. Nr. 6. „Jäger Heimkehr" ist voll kecker Frische. Voraussichtlich finden diese überaus glänzend ausgestatteten Novitäten ein großes Publikum. — **V. B.**

Salonmusik.

Für Pianoforte zu zwei Händen.

J. Schucht, Op. 23. Zwei Romanzen. Leipzig, C. F. Kahnt.

——— Op. 24. Zwei Clavierstücke (Nocturne, Romanze). Ebend. —

Diese Clavierstücke halten, was ihr Titel verspricht, sie schlagen die Töne an, wie sie in Romanzen, Nocturnen 2c. seit langem üblich geworden nnd gerne gehört werden. Die Melodien hüten sich vor jeder Geschraubtheit, mitunter freilich streifen sie einigermaßen an die Sphäre, in der sich mit Vorliebe schwelgerische Italiener ergehen. Der Bau der Compositionen ist sehr übersichtlich, in allen vier Stücken bleibt er sich gleich. Die einleitenden Tacte wünschen wir etwas interessanter und manichfaltiger. Vom Arpeggio scheint doch zu starker Gebrauch gemacht, wenn es bei drei Romanzen dreimal das Treffen eröffnet. Der Claviersatz erfreut übrigens durch Wohlklang und hat sich die Errungenschaften moderner Salontechnik angeeignet. Das Nocturne des Op. 24 dürfte als gelungenstes Stück unter den vier Nummern zu bezeichnen sein. —

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 11. Juli 1873.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder $1\frac{1}{2}$ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) $4\frac{2}{3}$ Thlr

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 29.
Neunundsechzigster Band.

Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Ideal und Wirklichkeit in der Kunst.

Von
Dr. **J. Schucht.**

Wenn uns in zarter Kindheit Tagen die wonnevollen Harmonien der Töne umpfangen, dann ahnt das junge Menschenherz einen Himmel mit unzähligen Engelchören, ein höheres Sphärenreich seliger Geister, welche im Aether des reinen Ideenlebens der irdischen Sorgen und Mühen enthoben — nur die Gedanken und Ideen des allmächtigen Weltgeistes durchdenken und in seinen Werken bewundern. Daher haben sich auch fast alle Religionen in die Herzen der Menschen gesungen; was die Prediger begannen, das vollendeten die Psalmen und Lieder. Singend zogen die Völker zum blutigen Schlachtentod und kämpften für Geistesfreiheit und ihren Glauben; unter Gesängen bestiegen sie die Scheiterhaufen — und der letzte Todtesseufzer war ein Bittgesang um den Frieden der Seele.

Diese, nur der Tonkunst in so hohem Grade eigenthümliche Idealität bestimmte auch schon in frühester Zeit die Gesetzgeber zur Aufnahme derselben in den Jugendunterricht, und so wurde sie schon vor Jahrtausenden bei den ältesten Culturvölkern obligatorischer Unterrichtszweig.

Daß sie mit dem fröhlich Beglückten himmelhoch jauchzt und frohlockt sowie mit dem Betrübten weint und klagt, ja daß wir in ihr unser tiefstes Seelenweh ausweinen und dann jener beseligenden harmonischen Ruhe und friedvollen Ergebung theilhaftig werden, das ist ihre Haupteigenschaft, wodurch sie zur Universalsprache aller Menschenzungen, zur Seelensprache der gesammten Menschheit geworden ist.

Der Denker sucht nun zu erforschen, welche Einwirkungen sie auf das Geist- und Gemüthsleben der Völker gehabt, in welcher Weise sie bildend und auch wohl nachtheilig auf die Erziehung des Menschen wirkt, und wie ihr nicht abzuleugnender mächtiger Einfluß im Unterrichtsgang zur Bildung und Veredelung der Menschheit verwendet werden muß.

Zur Bildung und Veredelung sage ich, denn es ist kein utopischer Wahn, was schon vor Jahrtausenden die Weisen, Edelsten und Besten der Menschheit lehrten: daß die moralische und geistige Vervollkommnung das Ziel und der Hauptzweck jedes Einzelnen wie der gesammten Menschheit, daß es die Haupttentenz der Weltgeschichte sei. Denn wie die ewigen Naturgesetze Planeten, Monde und Kometen um ihre Sonnen und ganze Sonnensysteme um noch größere Centralsonnen führen, und wie hier unten auf unserem irdischen Wohnplätzchen sämmtliche Urelemente sich nach gleich logischen Naturgesetzen zu den verschiedensten wunderbarsten Organismen in unzähligen Formgestalten bilden und sich wieder in dieselben Elemente auflösen, so wird auch das Völkerleben, ja der ganze geistige Entwicklungsproceß der Menschheit durch die logischen Gesetze des Weltalls regiert und in seinen Bahnen geleitet.

Veredelung und Vervollkommnung bewirken wir unter Pflanzen und Thieren, wenn auch nur bis zu einem gewissen Grade, bis zu jener Stufe, welche Pflanze und Thier infolge der Naturgesetze nicht überschreiten können, trotz menschlicher Mühe und des Scharfsinns unserer Züchter. Die Perfectibilität der Menschheit hat aber bis jetzt noch keine Grenze gefunden, und die gelehrtesten Denker haben noch nicht zu sagen vermocht, ob eine solche und wo dieselbe vorhanden sei; im Gegentheil,

man hat eine Perfectibilität bis in's Unendliche, Unbegrenzte angenommen, wenn auch nur in der Idee.

Daß die Menschen seit Jahrtausenden nicht nur kenntnißreicher, intelligenter, sondern auch besser geworden — wer wollte es leugnen! Sind heute noch solche staatliche und sociale Zustände in Europa möglich, wie nur vor einem Jahrhundert! — Können noch heute zelotische Pfaffen Andersdenkende auf die Scheiterhaufen führen? Vermögen heute noch ein Philipp II., ein Peter der Grausame, ein Nero und Caligula zu existiren! Nein! und abermals nein! Die sittliche Vervollkommnung der Menschheit macht solche Erscheinungen unmöglich. Zwar begegnen uns noch heute Roheit, Gemeinheit und Schlechtigkeit auf offner Straße, geschweige denn der verborgenen Schandthaten; jedoch sind dergleichen verhältnißmäßig verschwindend klein gegen frühere Zeiten. An dieser Veredlung des Menschengeschlechts haben zwar viele Factoren gearbeitet, Kunst und Wissenschaft waren aber die wesentlichsten Bildungsmittel im großen Culturproceß, welcher vor etwa fünf Jahrtausenden unter den Aegyptern, Indern und Parsen begann nnd schon unter den Griechen die edelsten Geistesblüthen erzeugte, die dann wieder für die nachfolgenden Generationen zu neuen Bildungskeimen wurden, in denen auch unsere Geistescultur ihre Wurzeln hat. Dieser geistige Entwicklungsproceß der Menschheit, welcher sich in den verschiedensten Nationen von Jahrhundert zu Jahrhundert immer höher potenzirt, ist das einigende Band der Erdenbewohner. Stets wurden die Blüthen und Früchte der Geistescultur früherer Völker zu neuen Bildungsmitteln der Nachkommen. Die alten Griechen studirten die Weisheit der noch älteren Aegypter, Inder und Perser, die hierdurch neu erzeugte griechische Geistescultur wurde hauptsächlich die Schule der Römer, und die klassischen Geistesproducte jener nun längst ins Grab gesunkenen Völker nehmen noch heute bei uns Europäern die wichtigste Stellung im Jugendunterricht ein. So gipfelt jede Geistescultur irgend eines Volks auf allen früheren Culturperioden, denn sie ist aus ihnen hervorgewachsen und gleichsam das Resultat dieser großen Geistesevolution. —

Die Tonkunst geht nun durch alle diese Entwicklungsstadien der Menschheit als theilnehmende Freundin und sanfte Trösterin in Leid und Freud, aber auch als hohe Priesterin in den Tempeln aller Religionen, wo sie in Dank und Lobgesängen zum Preise des Allmächtigen ertönt. Ihre Einwirkung auf das Gemüthsleben der Menschen ist so tiefgreifender mächtiger Natur, daß deren weiteingreifender Einfluß noch nicht einmal von der Wissenschaft klar dargelegt werden konnte. Sie ist doppelter Art, theils idealisirend, theils sinnlicher Natur, wenn auch letzteres in edlerem Sinne des Wortes.

Idealisirend, d. h. in höhere transscendentale Regionen emporhebend wirkte sie als lautere Kirchenmusik. Selbstverständlich vermag nur wahrhaft religiöse Musik und nicht solche, die bloß den Namen führt, diese idealisirende Wirkung zu erzeugen. Die Feinde und Unterdrücker der ersten Christen sagten aus: daß sich dieselben in ihre Religion sängen. Und als jener große Läuterungsproceß in der Kirche begann, in der Zeit der Reformation, waren es hauptsächlich die Lieder wie „Ein' feste Burg' &c., welche die Protestanten in allen Nöthen und Verfolgungen trösteten und zum Glaubenskampf begeisterten. Welche Macht diese Gesänge auf die damaligen Gemüther hatten, kann man schon aus der Thatsache ersehen, daß der größte Protestantenverfolger, Philipp II. es für nothwendig erachtete, in den Niederlanden das Singen derselben verbieten zu lassen. Zu allen Zeiten wurden der Kirche viele Tausende durch die heiligen Gesänge gewonnen. Diese allbekannten Facta bedürfen keiner weiteren Erörterung, denn sie lassen sich nicht ableugnen.

Wie unsere Dichter diese fast allmächtige Wirkung der Tonkunst verwertheten, ist ebenfalls bekannt. Sobald der melancholische lebensmüde Faust die heiligen Ostergesänge ertönen hört, läßt er die Giftflasche sinken und ruft:

„O tönet fort ihr süßen Himmelslieder,
Die Thräne quillt, die Erde hat mich wieder."

Und als „Robert der Normandie" im verzweiflungsvollen Seelenkampfe nicht weiß, ob er dem Vater oder dem Rath der todten Mutter folgen soll, da wird der Kampf entschieden, sobald er „die heiligen Gesänge der Kindheit ertönen hört, als er noch mit der Mutter beten ging." Jetzt siegt der Himmel und der Böse sinkt in den Abgrund.

Diese idealisirende, in transscendentale Regionen führende Wirkung ist aber nicht ausschließlich Eigenschaft der religiösen Musik, — auch die weltliche Musik, selbstverständlich nur die edlere, klassische Musik hat und übt denselben mächtigen Einfluß auf die Menschengemüther.

Was erhebt wohl mächtiger den Geist zu den Sternen empor als z. B. der letzte Satz der Beethoven'schen Cmollsymphonie! Ja, es ist eine der vorzüglichen Eigenschaften so vieler Werke dieses Meisters, daß sie uns weit, weit über die irdische Staubregion emportragen und uns in eine Ideenwelt versetzen, die uns fast ganz mit der Wirklichkeit, d. h. mit dem prosaischen Leben unseres Daseins entfremden könnte. Vater Haydn erfreut sich hier unten im rosigen Lichte des Sonnenscheins und geht nur selten in hochgeweihten Stunden über diese Weltsphäre einer gemüthlichen Heiterkeit hinaus und auch Mozart bewegt sich größtentheils in dieser Gemüthssituation. Sie führen uns nur an Sonn- und Feiertagen zur Anbetung des Erhabenen in den Dom, während sie in der übrigen Zeit sich mit den gemüthlichen Menschenkindern ihres Daseins freuen, fröhlich mit den Fröhlichen und traurig mit den Traurigen sind. Es sind die idealisirten Lebensfreuden, die uns aus der Mehrzahl ihrer Werke entgegentönt.

Ganz anders Beethoven. Dieser läßt sich nur selten einmal herab, mit den gewöhnlichen Menschenkindern zu spielen und zu scherzen. „Nur ernsten und erhabenen Dingen war sein edler Mund geweiht." Der Elegiker Spohr singt Elegien über die Unvollkommenheit des Daseins und die Vergänglichkeit alles Schönen auf Erden. R. Schumann schlägt sehr oft dieselben Saiten an, nur ergibt er sich nicht so leicht in sentimentale Resignation sondern kämpft bis zum tragischen Ende den Kampf des Geistes mit der prosaischen Alltäglichkeit und Schlechtigkeit.

Der Dramatiker, d. h. der Operncomponist, hat andere Aufgaben. Er darf sich nicht, wie so mancher Instrumentalcomponist, nur von einer Seelenstimmung beherrschen lassen und vorzugsweise nur diese in seinen Werken zum Ausdruck bringen; er hat das ganze unermeßlich große Seelenleben der gesammten Menschheit zur Darstellung zu objectiviren und darf niemals einer einseitigen subjectiven Stimmung verfallen. Spohr konnte deßhalb nicht Dramatiker werden, weil er nie oder nur äußerst selten aus seiner elegischen Thränenwelt herauszutreten vermochte, sondern Cypressen und Trauerweiden als seinen Lieblingsort erkohr. Beethoven waren die Schran-

ken eines Operntextes zu eng, denn er begab sich stets in das unbegrenzte Sphärenreich des Weltalls und sein nur dem Erhabenen geweihter Mund konnte sich nur selten und schwer herablassen, die Sprache der Alltäglichkeit in Tönen zu reden, wie es doch die Oper ebenfalls erfordert. Er schuf zwar ein Meisterwerk dieser Art, aber es war eine Schwergeburt und kostete ihn unsägliche Mühe, wie die vier- und fünfmaligen Umarbeitungen mancher Scene seines „Fidelio" bekunden. Sein großer Geist fühlt sich nur in der Instrumentalmusik heimisch und frei von allen Schranken; in und mit ihr führt er uns hinaus in die Unendlichkeit des Weltalls, wohin ihn gelegentlich auch Franz Schubert folgt, z. B. in seiner großen Cdursymphonie und einigen anderen Werken.

(Fortsetzung folgt.)

Geistliche Musik.

Max Winkler, Missa Katharina Sophia Carolina. Vierstimmige Messe für Sopran, Alt, Tenor und Baß, mit Introitus, Graduale und Offertorium am ersten Fastensonntage. Eichstädt, Krüll'sche Buchhandlung. —

Form und Inhalt dieser Messe weisen ausdrücklich auf den gottesdienstlichen Zweck hin, dem diese Arbeit dienen will: die Kürze der Sätze, die unmittelbre Anknüpfung des Gesanges an die psalmodirende Intonation des Priesters, die Abwesenheit jeglicher instrumentalen Zutbat, der einfach strenge Character des harmonischen Baues, welcher sich aller Chromatik enthält: alle diese Züge sind durch die rituale Tendenz bedingt. Der rein musikalischen Seite gehört die vorwiegende Polyphonie des Satzes an, in welcher der Componist eine nicht zu verkennende formale Gewandtheit besitzt; die bewegliche motivische Verflechtung der Stimmen verleiht dem Ganzen Fluß, Lebendigkeit und Klangfülle, der Vocalsatz ist rein und also stets dem akustischen Wohlklang dienstbar. Diese Vorzüge würden noch mehr einen musikalischen Werth haben, wenn die innere Beschaffenheit der Themas und Motive dieser formalen Darstellung entsprechender wäre; aber die Hauptgedanken, namentlich die zu contrapunktischer Verflechtung verwendeten, auf die es zunächst ankommt, entbehren eines tieferen Gehaltes, sie erscheinen alle über einen Leisten geschlagen und zwar macht sich dabei die Rücksichtsnahme auf eine contrapunktische Gewißheit gar zu ersichtlich geltend. Auch die contrapunktirenden Nebenmotive sind von Einseitigkeit der Erfindung nicht frei, insofern die Nebenstimmen sich vorwiegend in diatonischen Achtelgängen ergehen, welche gar zu häufig Terzen- und Sextenparallelen verursachen. So haftet der Bewegung trotz aller Triebkraft des polyphonen Princips eine gewisse Steife an und das Ganze erhält einen formalistischen Anstrich. Der gelungenste Satz ist wohl das Sanctus, dessen Eingang sich in feierlicher Würde im achtstimmigen Bau erhebt.

Die Messe ist, wie der Titel besagt, für den ersten Fastensonntag bestimmt; um dieselbe auch sonst verwenden zu lassen, hat der Componist die für jene Zeit ausfallenden Eingangssätze, Kyrie und Glorie besonders hinzugefügt. Für Sänger, welche in polyphonem Styl geübt sind, bietet das Werk keine besonderen Schwierigkeiten und wird deshalb von dem angedeuteten practischen Standpunkte aus Beachtung beanspruchen dürfen. —

Ch. Gounod, 2me Messe à 4 vois d'hommes avec Accomp. d'Orgue (ad libit.). Offenbach, André. 1 Thlr. 10 Ngr.

Die Tendenz, die Melodie zu characteristischen, musikalisch bedeutsamen Ausdruck zu erheben, ist unverkennbar; bei der Beschränktheit des der melodischen Erfindung zu Gebote stehenden Tonumfanges (der ersten Tenorlage, in welcher die Melodie beym homophonen Männerchor meistens auftritt) wäre diese Tendenz nur dann mit Erfolg durchführbar gewesen, wenn die melodischen Motive thematisch und contrapunktisch verarbeitet worden wären. Darauf ist nun ganz und gar nicht Bedacht genommen. Die Messe ist durchweg choralmäßig gehalten, im unauflöslich aneinander gekoppelten Viergespann treten die Stimmen in Harmonie und Rhythmen stets gleichschrittig auf und ab; dadurch zerfällt das Ganze in eine lange Reihe aneinander gereihter Accorde, aus welcher hie und da im ersten Tenor eine als geschlossene Melodie anklingende Tonfolge hervortaucht. Diese Monotonie, die noch durch einen unveränderlichen $^4/_4$-Takt und durch das überwiegend gleichmäßige Tempo eines Moderato maestoso vermehrt wird, muß vom künstlerischen Standpunkte aus auf die Dauer unerträglich werden und die einzelnen zerstreuten Momente gelungener Characterisirung, welche bei einem Componisten wie Gounod nicht unerwartet sein können, vermögen diese einfarbige Wirkung nur vorübergehend zu paralysiren. —

Franz Lachner, Ave Maria für Sopransolo, Chor und Begleitung von 2 Violinen, Viola, Violoncell und Baß oder Orgel (Harmonium). Op. 162. 1 Thlr. 10 Ngr. Leipzig, Forberg. —

E. Fr. Richter, Drei geistliche Lieder von Oeser für Sopran, Alt, Tenor und Baß. Op. 43. 1 Thlr. Leipzig, Forberg. —

Die beiden hier genannten Werke lassen sich in eine Kategorie zusammenstellen, insofern in denselben die musikalisch künstlerische Seite wieder zu ihrem Rechte kommt und als dieselben von Meistern herrühren, welche bekanntermaßen an dem Formal-Ideal der classischen Periode streng festhalten und welchen die Anerkennung nicht versagt werden kann, daß die aus ihrer Feder fließenden Werke stets eine vom formalisch-künstlerischen Gesichtspunkte aus gediegene Arbeit, aufweisen.

Das Ave Maria von Lachner ist ein Gesang von weichem, fast sentimental gefärbtem Character; das Stück fließt in ungetrübter Reinheit des Satzes dahin und wird sich wegen der leichten Ausführbarkeit und wegen der schönen dankbaren Klangwirkung immer Freunde erwerben; als eine bedeutungsvolle Manifestation des Lachner'schen Ingeniums dürfte dasselbe wohl kaum anzusehen sein.

Die Richter'schen Gesänge sind in der Hauptsache im homophonen Styl gesetzt, ohne daß jedoch die einzelnen Stimmen sclavisch aneinandergekettet wären; vielmehr zeigt sich in dem rhythmisch selbstständigen Fluß der einzelnen Stimmen die ganze Freiheit der künstlerisch gebundenen Empfindung. No. 1 „Alles was dein Gott dir giebt" zeichnet sich durch den reinen Wohlklang der gewählten Accordlagen besonders aus; auffallend ist hier die Chromatisirung des Vorhaltaccordes 7. 6. S. 2 durch die verminderte Quinte, eine Schattirung des $\flat\,^{6}_{4}{}_{c}$-Accordes, welche dem Wortsinn des zweiten Verses angepaßt sein mag, aber weder dem des ersten noch dem des dritten Verses angemessen erscheint. Wenn das Princip unanfechtbar ist, daß in der musikalischen Darstellung eines Strophenliedes der Ausdruck der Gesammtempfindung der Strophe dem individualisirten Wortausdruck voranzugeben habe,

so folgt daraus um so mehr, daß die Characterisirung einzelner Momente nicht in generalisirender Weise von einer Strophe auf die andere übertragen werden dürfe. No. 3 „Hold, wie der Tauben Flügel" ist in thematischer Beziehung nachdrücklich und einheitlich gestaltet. A. Maczewski.

Correspondenz.

Leipzig.

Die am 29. Juni stattgefundene dreißigste Aufführung des Leipziger Zweigvereins vom Allg. D. M. umfaßte das vierte große Trio von Joachim Raff (Op. 158), ein Adagio für Violoncell von Woldemar Bargiel (Op. 38) und „Deutsches Liederspiel" von Heinr. v. Herzogenberg (Op. 14). Ueber den Werth des Raff'schen Werkes brauchen wir nur auf das zu verweisen, was seiner Zeit darüber in d. Bl. Nr. 49, Jahrg. 1872, in kritischer Erörterung behauptet wurde, indem wir neu bestätigt fanden, was dort betont worden. Betreffs der Ausführung läßt sich, obgleich sie in den einzelnen Sätzen nicht auf gleicher Höhe sich bewegte, im Allgemeinen nur Rühmliches berichten und die HH. Otto Drönewolf (Clavier), Anatole Pauly (Violine), William Herlitz aus Ballenstedt (Violoncell) dürften des Dankes der Zuhörerschaft, die von dem Andante quasi Larghetto einen besonders günstigen Eindruck erhalten zu haben schien, sich versichert halten. Im Bargiel'schen Solostück bezeugte sich H. Herlitz als ein Violoncellist edelster Richtung. Schon daß er eine Composition gewählt, die weder durch Glanz blenden noch durch enorme Schwierigkeiten bestechen will, die lediglich aus reiner Poesie gewoben und das Flittergold prunkhafter technischer Ausstattung von sich weist, mußte günstig für die Keuschheit seines Künstlergewissens sprechen und in der Ausführung waltete denn auch die Noblesse und Tüchtigkeit. An Größe des Tones wird H. von Manchem vielleicht übertroffen, an Feinsinnigkeit, Geschmack darf es der geschätzte Künstler, dessen Leistung ehrenvoller Anerkennung sich erfreute, mit Jedem aufnehmen. Die auf diesem Solovortrag folgende Nummer „Deutsches Liederspiel" gewährte uns hohes Interesse und verschaffte uns einen Genuß, wie er ähnlich nach Schumann's Liederspiel und den Brahms'schen Liebesliederwalzern uns zu Theil ward. Dieses Werk für Solostimmen (Sopran Frl. Gutschbach, Tenor Hr. Walter Pielke), gemischten Chor („Ossian") und vierhändige Clavierbegleitung (HH. Huber und Lötsch) hat zur textlichen Grundlage ältere und neue Volkslieder, deren Inhalt selbstverständlich erotischer Natur. Der Comp. führt uns in lyrisch-dramatischer Anlage einen Jüngling und ein Mädchen vor, deren Herzen zu Lieb' und Leid für einander bestimmt, aber doch das bittre Thema von Scheiden und Meiden durchzukosten haben. Der Chor nimmt als Zuschauer dieser seelischen Ereignisse lebhaften Antheil daran, ergeht sich bald in Lob und Preis der Minne überhaupt, bald wendet er sich tröstend und aufrichtend an den Jüngling, bald an die Jungfrau und feiert schließlich, „da die Liebe ohne Wank" offenbar ihm als Gottes Fingerzeig gilt, mit gerührter Seele die Verlobung der Glücklichen, zu einem „wonniglichen Leben." Mit vieler Feinheit hat sich der Comp. seiner Aufgabe entledigt. Angesichts der altdeutschen Texte, ihrer Biederkeit, Naivität war der Ton des Volksliedes, der in allen 10 Nrn. die Oberhand behält, der vollberechtigte und die zahlreichen musikalisch archaistischen Wendungen vervollständigen nur die Wirkung dieses Liedercyclus. Da wir hoffen, später noch auf die Einzelwürdigung der Chöre wie Soli kritisch zurückzukommen, beschränken wir uns vorläufig darauf, zu constatiren, daß der Gesammteindruck dieser Composition ein äußerst herziger war und daß die Ausführung dem energisch thätigen Dirigenten Dr. Kretzschmar sowie seinem Chorverein „Ossian" und den trefflichen Solisten zu hoher Ehre gereicht. —

Die fünfte Prüfung am 27. Mai war dem Solospiel, Sologesang und Ensemblespiel gewidmet und bot Folgendes: 1. Satz des bereits in der vierten Prüfung gehörten Gmollconcerts von Moscheles — Hr. Theodor Lötsch aus Buchholz: zwar nicht ohne Fingerfertigkeit gespielt, geistig jedoch noch sehr unfertig, namentlich in Betreff willkürlicher, resp. arg verschleppter Tempi. 2. und 3. Satz aus St. Benett's Fmollconcert — Frl. Mary Thomas aus Sutton in England: ebenfalls nicht ohne Fertigkeit gespielt, geistig jedoch noch sehr unfrei. 1. Satz von Molique's Violoncellconcert in Ddur — Hr. Samuel Strelitzki aus Haag: dem merkwürdigen Talente dieses noch kaum dem Knabenalter entwachsenen kleinen Virtuosen sind wir schon früher mit ganz besonderem Interesse gefolgt; er hat tüchtig weiter studirt und behauptet sich auf seinem entsprechend kleinen Instrumente mit siegreicher Virtuosität, welche auch diesmal allgemeines Staunen erregte. 1. Satz von Beethoven's Gdurconcert — Frl. Marie Krug aus Leipzig: strebsam, jedoch befangen und unfertig, besonders in der Cadenz. „Nachtstück" von Schubert — Frl. Redecker. 1. Satz von Field's Asdurconcert — Frl. Johanna Koch aus Erfurt: gleich den vorgenannten Damen fleißige Studien verrathend, aber noch befangen und unfertig. 1. Satz von Hummel's Hmollconcert — Frl. Jenny Treu aus Petersburg etwas besser, jedoch ebenfalls noch sehr ungleich. „An Schwager Kronos" — Frl. Redeker: wodurch sich das recht unnöthiger Weise zu lieblosen Urtheilen herausfordernde viermalige Auftreten dieser Dame rechtfertigen läßt, vermochten wir nicht zu ergründen. Viel nöthiger erschienen strenges und consequentes Studium behufs Gewinnung gleichmäßigeren und freieren Tones, größeren Umfanges und wärmeren Vortrages. 2. und 3. Satz von Chopin's Emollconcert — Frl. Cathinka Jacobson aus Christiania: Norwegen war diesmal besonders vortheilhaft vertreten, denn auch diese junge Dame zeichnete sich gleich Frl. Rytterager durch vorgeschrittene Technik, fast zu markig scharfen Anschlag und anmuthig belebten Vortrag aus. Concert für Streichorchester, 2 oblig. Violinen und Violoncell von Händel — die HH. Philipp Reinemann aus Cassel, Oscar Biehr aus Dresden sowie Hr. Hegar und 40 Schüler der Anstalt: wie immer ausgezeichnet in Bezug auf Nuancirung und Ensemble, wenige Stellen ausgenommen, wo das Tactstampfen des Dirigenten nicht angenehm berührte. —

Wien.

Zu den schönen Leistungen eines musikmüden Publikums zählt man ohne Zweifel sein Erstarken zu neuer Thätigkeit des Genießens. Immerhin bleibt es aber eine schönere Leistung, ein Publikum in diese Zwanglage versetzen zu können. Ein solches „schöneres" Verdienst kann das schwedische Damenquartett für sich in Anspruch nehmen. Diejenigen aber, welche nur die Zahlenautorität gelten lassen, werden gewiß in elf stark besuchten Concerten den sprechensten Beleg ihres Erfolges erblicken. Da nun weder die vorgeführten Volkslieder besonders reizvoll, noch die Stimmen der Damen einzeln betrachtet, schön genannt werden können, wo liegt der Grund ihres beispiellosen Erfolges? Dieser Erfolg entspringt zunächst einer Quelle, die man eine männliche nennen könnte: Aus der Verbrüderung zum consequenten Erstreben eines künstlerischen Zieles. Man kann es als Regel annehmen, daß ein Ensemble von Damen im Momente des Wirkens in seine Einzelheiten zerfällt. Hier aber haben wir es mit einer durchaus wohlthuenden Ausnahme zu thun. Die Einheit des Hinstrebens nach einer Richtung, dann wieder das Unterordnen der einzelnen Stimme wäre an sich doch nur ein elementarer Vorzug; wenn es aber grade Damen sind, die die Gleichberechtigung auf ihre Fahne

geschrieben und ohne jedweden Stimmenstreit singen können, so muß man solch eine überraschende Neuheit höher taxiren. Ein weiterer Grund des Erfolges ist ihre tadellose Intonation. Wie gar merkwürdig Seele und Kehle correspondiren, wie die gehobene oder gedrückte Seelenstimmung im Klange der menschlichen Stimme durch einen Ueberschuß oder ein Deficit an Schwebungen sich äußert, daß wissen wir Alle. Die Schwedinnen kennen aber nur die herabgestimmte Fröhlichkeit und die hinaufgestimmte Trauer. Eine „Temperatur" der menschlichen Stimmungen, die uns etwas nordisch scheinen mag, aber gewiß nur einer künstlerischen Mäßigung entspricht. Und in diesem Betracht kann man ihnen nachrühmen, daß sie zu den wohltemperirtesten Damen der Musikwelt gehören. Den letzten Grund des äußern Erfolges bilden die beiden Außenstimmen in ihrem Gegensatz. Der monströse wohlgenährte Alt — ein wahrer Kehlcharacterkopf — wurzelt mit seiner Rauhigkeit in der männlichen Region und verfügt über Töne, die einem Furienchor zur Ehre gereichen müßten. Der kleine weiche Sopran hingegen ist gleichsam der Regulator, der auf die Gelüste des Alts mäßigend wirkt. Daß sich zwei so klangverschiedene Stimmen äußerst characteristisch von einander abheben, ist nur natürlich. Wenn nun der Alt, seine Natur verleugnend, das Soprankehlköpfchen über das Ganze herrschend flattern läßt, so hat man den Effect zweier neu hinzugetretener Stimmen. Und die beiden Mittelstimmen? Erwägt man die unglaubliche Wirkung ihres Pianissimo, so gebührt den Mittelstimmen nicht der kleinste Antheil. Erst ihr Diminuendo. Lispeln die Schwedinnen das Geheimniß ihres Diminuendo, so ists, als würde die leibhafte Harmonie einen Monolog halten, schleudert wieder der Alt ein Forzato in diese Ruhe, so wirkt es zündend wie ein Schlagwort und wir sehen ein gebändigtes Publikum aus der absoluten Ruhe in lebhafte Bewegung übergehen und nach Stimmgabelnart schwingt es ein vernehmbares Ah! der Ueberraschung. Wie bereits erwähnt, sind die zu Gehör gebrachten Volkslieder keineswegs an dem Erfolge der Concerte hervorragend betheiligt. Nur eins der oft wiederholten war stets willkommen: „Der Hochzeitsmarsch" (Bröllopsmarsch) von A. Södermann.

In noch höherem Grade wußte Wilhelmj die Nerven der Musikfreunde zu erregen und wach zu halten. Mit kalter Hand empfangen, hat er das Publikum bis zur wärmsten Antheilnahme hingerissen. Sein Abschied war der eines gefeierten Gastes. Mit Einem Male hatten wir noch einen ersten Geiger. Das Unwiderstehliche und Sieghafte seines Spiels folgt sowohl aus der undefinirbaren Klangschönheit seines Tones als auch daraus, daß bei ihm die höchste technische Vollendung von allen Zufälligkeiten befreit erscheint. Harmonisch könnte man den Gesammteindruck nennen, den dieser Künstler macht. Wollen und Können, Technik und Reinheit sind in schöner harmonischer Uebereinstimmung. Sogar sein einzeln gehaltener Ton giebt uns jene Beruhigung, die man sonst nur vom naturkräftigen Dreiklang empfängt. Dieses hohe fürstliche Gut ermöglicht ihm, die bekannten Mittelchen vieler Virtuosen zu verschmähen, wie z. B. die künstliche Vergrößerung der tiefern Töne, um eine Violoncellähnlichkeit hervorzubringen, oder die Manier, dieselben in tausend Schwebungen zu zerlegen — diese vielspaltige Gefühlsheuchelei. Staunenswerth ist die Mühelosigkeit, mit welcher Octaven- und Trillerketten ohne das übliche Gerassel in auf und absteigender Linie zur Darstellung gelangen. Und sein Terzenspiel! Wenn die Identität nur eines Tones aus dem Hochland der viergestrichenen Octave oft nicht scharf genug erkennbar ist, wie muß man erst staunen, wenn sich da oben zwei Töne zum Terzenbunde einen und uns durch ihre Reinheit näher gerückt scheinen. Man kann solch eine akustische Täuschung als den Triumpf der Reinheit bezeichnen. So wie Wilhelmj den Ton nicht in seine Details auflöst, so vermeidet er auch im Vortrage, das Ganze in Einzeleffekte zu zersplittern. Die erquickende Einfachheit, mit der er beispielsweise Chopin's Desdurnocturne spielte mag vielen Pianisten als Muster gelten. Als Novität führte uns W. ein Concert von Raff vor. Eine der besten Arbeiten dieses Componisten. Die hie und da aufgeworfene Frage, ob Joachim oder Wilhelmj, halten wir für eine müßige. Es ist eine leidige Gewohnheit der Deutschen, jeder neuen Erscheinung den Werth bestimmen zu wollen und bei dieser Werthbestimmung immer nur die Ungerechtigkeit der geometrischen Methode anzuwenden, als ob in der Kunst von mehreren Größen eine nothwendig die größere sein müsse. Das, was den Künstler zur „Größe" erhebt, ist so individuell, kommt nur in ihm und durch ihn zur Erscheinung, daß es gar nicht anders gemessen werden kann, als mit dem Ideal. Woher nehmen wir aber dieses allerhöchste Maaß? Aus der Summe der Vorzüge unserer großen Meister. Freuen wir uns also, daß die Vorzüge dieser beiden Lebenden allein diesem Maaße nahe kommen, und lassen wir die Elle den Schneidern. — R. B.

Prag.

Die Engagements an unserer Oper sind, bis auf eine Coloratursängerin und einem ersten Tenor, vollständig, und wir können der kommenden Wintersaison mit Beruhigung entgegensehen, da das nunmehrige Statut den berechtigten Forderungen der berühmten Prager Bühne vollkommen entspricht. Frl. Marie Schröder ist als Soubrette nach sehr günstigem Erfolge in den Rollen der Alice in „Robert", Leonore in „Stradella" und Bertha im „Propheten" in den Verband des hiesigen Theaters getreten, und wenngleich ihre Stimme in den hohen Lagen nicht immer ganz rein klingt, was wohl auch der Befangenheit und dem ungewohnten Raume zuzuschreiben ist, so ist ihre Gestaltungsgabe, Vocalisation und ihr Vortrag doch derart, daß die gute Schule hierorts diesen kleinen Mangel allmälig beseitigen wird. Eine Meisterleistung ist die Fides des Frl. Löscher, deren ausdrucksvolles Spiel in der Kirchenscene diese von Unwahrscheinlichkeiten strotzende Situation wenigstens plausibel macht und das Interesse der Hörer bleibend fesselt. —

Hr. J. Lederer vom großh. Hoftheater in Darmstadt eröffnete ein Gastspiel als Raoul und Lohengrin, und bleibt nicht hinter den Erwartungen, die man seinem von Deutschland ihm vorangegangenen Rufe nach hegen mußte, zurück. Eine sehr hellklingende Stimme, ein ausdrucksvolles, nur oft zu sehr ins Detail eingehendes Spiel, ein ausgebildetes Falsett sind bei dem heutigen Tenoristenmangel nicht zu unterschätzende Eigenschaften, denen freilich wieder offenbare Mängel gegenüberstehen, wie ein zu offner Ansatz, der für die Zukunft der herrlichen Klangfarbe der Stimme fürchten läßt und hie und da ein Outriren der Nuancen, was jedoch dem sehr begabten, sicheren Sänger wohl mit der Zeit zu seinem Vortheile abhanden kommen dürfte.

Alles, was ich Ihnen in letzterer Zeit über die steigende Theilnahme unseres Publikums für die herrlichen Charactere der Wagnerschen Muse mittheilte, findet seine abermalige Bestätigung durch die begeisterte Aufnahme des „Lohengrin", dessen Repräsentation, bis auf die leider nicht zu umgehenden Striche, wahre Musterleistungen genannt zu werden verdienen. Ich glaube, Wagner selbst hätte seine rechte Freude an der gelungenen Darstellung der Elsa und Ortrud (Moser und Löscher) wie an dem verständnißvollen Gesang und Spiel des Telramund (Schebesta), an der Präcision des verstärkten Orchesters unter Claßky's sorgfältiger Leitung. —

Für kleine Partien gastirt jetzt Frl. Kaiser aus Augsburg, die schon einen sehr niedlichen Pagen („Hugenotten") gesungen hat und sich dem jetzt vorzüglichen Ensemble ganz gut anfügen wird. Demnächst hoffen wir nach längerer Zeit wieder einmal „Tannhäuser" zu Gehör zu bekommen. — H. Kafka.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Delitzsch. Am 13. wird der sächsische Gausängerbund unter Direktion der HH. MD. Dr. Langer und R. Müller aus Leipzig dort ein eintägiges Gesangsfest abhalten. —

Ems. Am 1. zweites großes Vocal- und Instrumentalconcert unter MD. Keiper und unter Mitwirkung der HH. MD. Klughardt aus Weimar, Concertm. Heermann aus Frankfurt a. M. sowie der Damen Frl. R. Haenisch, Hofopernsängerin aus Dresden und Frl. Heermann (Harfe): Ouverture zu „Iphigenia", Original-Phantasie von Parish-Alvers, Clavierconcert von Schumann, Notturno von Chopin, Spinnerlied aus dem „Fliegenden Holländer" von Wagner-Liszt und Mazurka von Klughardt, Morgengruß von Mendelssohn und „An den Sonnenschein" von Schumann, Violinconcert von Mendelssohn, La Melancolie und La danse des sylphes von Godefroid, drei ungarische Tänze von Brahms-Joachim ꝛc. —

Sondershausen. Am 29. v. M. drittes Lohconcert: Ouverture zur „Braut von Messina" von Schumann, neuntes Violinconcert von Beriot, Serenade No. 2 in Fdur von Volkmann, zweite ungarische Rhapsodie von Liszt, f. Orch. übertr von Müller-Berghaus und Ddurserenade von Brahms. — Am 6. viertes Lohconcert von der fürstl. Hofcapelle: Ouverture im italienischen Style von Schubert (z. e. M.) 2 Entr'actes a. d. Musik zu „Kurprinz Friedrich Wilhelm" von C. Reinecke (Mscpt.). Concert für Clarinette von König. (Vorgetr. von Herrn Kammerm. Schomburg.) Ouverture zu „Othello" von Hürse (Mscrpt.) Suite No. 11 Emoll von F. Lachner. —

Personalnachrichten.

— Am vergangenen Sonntag, den 6., Mittags traf Franz Liszt von Berlin kommend, hier ein und besuchte das Zschocher'sche Musikinstitut, wo ihm zu Ehren eine Matinée stattfand, in welcher von Schülerinnen des Instituts eine Anzahl Liszt'scher Werke vorgetragen wurden, die den Meister zu einigen Belehrungen aber auch zu lebhaften Beifallsbezeugungen veranlaßten. Von hohem Interesse war uns ein Vortrag Liszt's. Derselbe spielte mit Hrn. und Frau Dir. Zschocher und deren Sohne seinen „Deutschen Siegesmarsch" und begleitete dann einen Liedvortrag des Frl. Klauwell, welche sich unter den Anwesenden befand und darum ersucht wurde. Das Diner nahm der Meister beim Commissionsrath Kahnt ein, besuchte dann das Kirchenconcert des Riedel'schen Vereins, über dessen sämmtliche Leistungen er sich höchst befriedigend äußerte und fuhr Abends wieder nach Weimar zurück. —

— Der Comp. R. Metzdorff ist wieder nach seiner Vaterstadt Braunschweig zurückgekehrt. —

— Prof. August Wilhelmj wurde vom Sultan das Offizierkreuz des kaiserl. Ordens der Medjidié verliehen. —

— Capellm. Th. Thomas in New-York hat vor Kurzem einen Contract mit der philharmonischen Gesellschaft in Brooklyn abgeschlossen, demzufolge ihm die Direction der vier nächst winterlichen Concerte dieser Association überlassen wird. —

— Am 29. v. M. starb in Neuenahr in der Rheinprovinz Wolfgang Müller von Königswinter, ein sehr hervorragender Dichter der neuern Zeit, geboren am 15. März 1816 in Königswinter. Sein Leichnam wurde am 1. Juli in Cöln beigesetzt. —

Vermischtes.

— In Berlin hat man einer neuen Straße den Namen „Beethovenstraße" gegeben. —

— Ein Concert in Boston zum Besten Robert Franz' hat einen Reingewinn von mehr als 3000 Dollars ergeben.

Franz Liszt's fünfzigjähriges Künstlerjubiläum.

Von Ludwig Nohl.

(Fortsetzung.)

Die große Messe war vollendet. Wenigstens besaß im Frühjahr 1822, wie aus einem bisher unbekannten Briefe von Beethoven selbst nach Frankfurt a. M. hervorgeht, der Erzherzog Rudolph schon einige Monate lang das Manuscript derselben. Was gab es also jetzt zu thun und was konnte geschehen, diesem heiteren Spielen oder auch üppigen Treiben in der Kunst ein donnerndes Halt zu gebieten? Was war vorhanden, um sich diesem Andrang des bloßen Genießens und Schwelgens in der Kunst der Töne kräftig gewachsen zu fühlen und ihm nicht bloß Widerstand zu leisten sondern ihn auch seiner Zeit zu überwinden?

Schon seit 1815 war von einer Einladung Beethoven's nach London die Rede, wo Händel die Geister zur Musik bekehrt und vor allem J. Haydn sie kräftig genährt hatte. Es galt dabei zugleich eine neue Symphonie zu schreiben, und da müßte doch den stolzen Engländern, wie sie damals noch mit Grund hießen, gezeigt werden, was deutscher Stolz und deutscher Geist auch in der Kunst sind. Es ward die Neunte Symphonie concipirt, und das ruhige Bewußtsein und die stete innere Fortführung dieser Arbeit war es, was dem alten Löwen in der deutschen Kunst gegen fremdes und eigenes Gewirre oder gar zu ausschließlichem Schöntreiben in der Kunst auch die alte Löwenkraft erhielt und ihr trotz allem Unmuth, wie er zuweilen und z. B. grade in diesem Sommer 1822 gegen Fr. Rochlitz ausbrach, ruhigen Sinnes zu sehen und seiner wie seiner Kunst Stunde erharren ließ.

Doch jetzt schien eine solche Stunde zu schlagen und in nicht unwürdig leerem Schall. Die Josephstadt sollte eine Bühne bekommen, die wie das Kärthnerthor und die Wien jedem Zweige theatralischer Darstellung gewidmet war, eine neue wahre Weihestätte der Kunst. Ein früheres Werk „Die Ruinen von Athen" 1812, für die Eröffnung des deutschen Theaters in Pest geschrieben, ward bestens hergerichtet und jener kürzlich erst bekannt gewordene heitere neue Tanzchor dazu componirt. Aber konnte dies genügen? Am Kärthnerthor und an der Wien waren Rossini und Weber die Herrscher und einer wie der andere wahrlich nicht zu verachten. Beethoven wußte wohl, solch große und andauernde Wirkungen geschehen nicht ohne entsprechenden Grund. Man sollte sich also jetzt zum ersten Male seit 1814 wieder mit einem größeren Werke öffentlich repräsentiren. Zudem galt es die Weihe der Kunst und gar an einem besonderen Festtage der Wiener, an Kaiser Franzens Geburtstage! Da mußte etwas geschaffen werden, was dem ernst gewürdigten Zwecke wie dem eigenen jetzigen Anschauen von Werth und Würde der Kunst entsprach. Es entstand also in diesem Sommer 1822 die Ouverture „Zur Weihe des Hauses" — ein wahrhaftes Riesenportal, hinter dem dann ein würdiger Tempel und weiterhin ganz die Gärten der Kunst zu erwarten waren. Und mächtige Schläge treffen hier das thörichte Bestehende in Kunst und Leben. Des Werkes Aufführung, so unzulänglich sie war, lenkte das Auge der Freunde der Kunst denn auch sofort wieder auf den einsam verborgenen Meister, von dem schon öffentlich verlautet war, er könne nichts nichts mehr und habe sich ausgeschrieben!" Vor Allem war es bezeichnender Weise der wirklich künstlerische und auch dramatische Blick der jetzt 17jährigen Wilhelmine Schröder, die soeben ruhmbedeckt aus Deutschland zurückgekehrt, hier den wahren Halt neuerer und echt deutscher Kunst erschaute: sie wählte Beethovens „Fidelio" zu ihrem Benefiz, und diese Aufführung vom 9. November 1822 war es, was in der That für die deutsche Kunst epochemachend und gradezu neuzeugend ward. Die Schaffung der Rolle der Leonore hatte ihr selbst die Flügel des Geistes in dramatischen Dingen völlig gelöst, sie überzeugte von dem Werthe dieser Dinge bald ganz Deutschland und Europa und — „die entfernteste Berührung mit dieser außerordentlichen Frau traf mich elektrisch; noch lange bis selbst auf den heutigen Tag, sah, hörte und fühlte ich sie, wenn mich der Drang zu künstlerischen Gestalten belebte", schreibt 1851 derjenige Künstler, der uns dann eine wahrhafte musikalisch dramatische Kunst zuerst gegeben hat, Richard Wagner.

Und jetzt endlich jener „elfjährige Knabe" Liszt, von dem wir uns so unnütz weit entfernt zu haben scheinen, — jener andere Künstler, der in seiner Weise ebenfalls „der Menschheit Würde" wieder hergestellt, die nach Schiller's stolzem Ausdruck vor allem in die Hand der Künstler gegeben?

In Oedenburg hatte der 8jährige Sohn Ungarns in einem Concerte mitgewirkt, und der Versuch, dann in Preßburg zuerst selbstständig aufzutreten, führte i. J. 1820 dazu daß zwei östreichische Adlige dem Vater auf 6 Jahre die Mittel boten, den Knaben auszubilden zu lassen. Der Lieblingsplan der Mutter, ihn zum Geistlichen werden zu sehen, mußte weichen, Franz kam nach Wien. Wir begreifen jetzt doppelt, warum. Und der Ruhm Beethoven's wie die Liebe des jungen Liszt zu dessen Werken bestimmte wenigstens zur Wahl eines Lehrers, der diesem unbestrittenen Großmeister der Kunst nicht allzu fern stand, zu dem bekannten Tausendschreiber Carl Czerny, der damals

in Wien die Clavierwerke Beethovens am häufigsten öffentlich und privatim vorzutragen pflegte. Dieser Unterricht währte anderthalb Jahre, daneben fanden contrapunktische Studien statt, und dem regen Geist des Knaben mußte überdies jede geistige Nachahmung und Bildung gereicht werden. Welch tiefe Eindrücke nun für ein solches echtes Künstlergemüth Aufführungen, wie die in der Josephstadt und im Kärnthnerthor im Herbst 1822 bringen mußten, bestätigt uns der Bericht R. Wagners über das Anhören von „Freischütz" und „Euryanthe" um 1824 in Dresden, deren Weisen ihn „mit schwärmerischem Ernst erfüllten und für immer zur Musik bestimmten. Und wer sich eine Vorstellung von der Wirkung jener Wiener Darstellungen machen will, nehme nur irgend ein gleichzeitiges Journal, wie die Wiener Zeitschrift, das Stuttgarter Morgenblatt oder die Dresdner Abendzeitung von damals zur Hand, — die Erscheinung der Schröder in der Kerkerscene mit jenem für die musikalisch-dramatische Kunst entscheidenden „Tödte erst sein Weib", war selbst für die an herrlichen Kunsteindrücken so reiche Geschichte Wiens gradezu die Eröffnung der Thore zu einer neuen Welt.

Nun aber galt es, selbst Probe von seinem Können und von dem Erfolg des Unterrichts in einer Stadt abzulegen, die auch in dieser Beziehung unbedingt die **Kaiserstadt** war. Ob der Vater nach der natürlichen Lage der Dinge, d. h. des pecuniären Bedürfnisses den Plan gefaßt, ob C. Czerny selbst, der anfangs von seinem scheinbar Unmögliches begehrenden kleinen Schüler überrascht und alterirt, jetzt nur umsomehr begehren mußte, auch der Welt dieses neue Wunder der Kunst zu zeigen, — dies wissen wir nicht und es wird auch kaum je zu constatiren sein. Genug, die erste Vorführung des Knaben in Wien fand statt, und was die Hauptsache war, **Beethoven war dabei zugegen** und gab den Segen zu der Taufe dieses neuen Genius, der die wahren Weihen der alten Kunst übernahm und ihr neue hinzufügte. Und dies läßt bei dem uns aus den „Briefen Beethoven's" bekannten Verhältniß Czerny's zu dem Meister schließen, daß er es gewesen, der diesmal den nur zu gegründeten Widerwillen desselben gegen derlei virtuose Productionen in jener Zeit, namentlich von „Wunderkindern" zu überwinden wußte und ihn zum Besuch dieses Concertes vermochte.

„Am 1. December im landständischen Saale **Franz Liszt**, ein 10jähriger Knabe aus Ungarn gebürtig", steht also in dem regelmäßigen Monatsbericht des Wiener Correspondenten der Leipziger Allg. Musikzeitung vom Januar 1823. 1) Ouverture von Clement, 2) Hummels Pianofortconcert in Amoll, 3) Variationen von Rode 2c., 5) Freie Phantasie auf dem Pianoforte, lautet das Programm. „Wieder ein junger Virtuose, **gleichsam aus den Wolken herunter gefallen, der zur höchsten Bewunderung hinreißt.** Es grenzt ans Unglaubliche, was dieser Knabe für sein Alter leistet, und man wird in Versuchung geführt, die physische Unmöglichkeit zu bezweifeln. wenn man den jungen Riesen Hummel's schwere und besonders im letzten Satz sehr ermüdende Composition mit ungeschwächter Kraft **herabdonnern** hört. Aber auch Gefühl, Ausdruck, Schattirung und alle feineren Nuancen sind vorhanden, sowie überhaupt dieses musikalische Wunderkind alles **a vista** lesen und jetzt schon im Partiturspielen seines Gleichen suchen soll! Polyhymnia möge die zarte Pflanze schützen und vor entblätternden Stürmen bewahren, auf daß sie wachse und gedeihe!" Dabei wird dann eine wohlgemeinte kleine Beschränkung auch hier nicht unterdrückt. „Die Phantasie wollen wir lieber ein Capriccio nennen, denn mehrere durch Zwischenspiele aneinandergereihte Themata verdienen noch nicht jenen in unseren Zeiten nur zu oft gebrauchten Prachttitel." Doch schließt der Bericht mit dem unbefangensten Ausdruck der unwiderstehlichen Wirkung dieser Erscheinung: „Indeß war es recht artig, wie der kleine Herkules Beethoven's Andante der A-Symphonie und das Motiv einer Cavatine aus Rossini's „Zelmire" vereinte und sozusagen in einen Teig zusammenknetete. **Est deus in nobis.**

Ja wohl ist der Gott in uns! Das mochte auch der bejahrte schwerhörende Meister fühlen, der weihevoll diesem Wunderspiel gelauscht hatte und dabei wohl seiner eigenen Jugend gedachte, wo durch sein Können auf dem Clavier ebenfalls Alles aus sich selbst herausgesetzt ward. Und er ging hin, wo der Knabe stand, auf das Podium **und nahm ihn auf und küßte ihn!** —

So küßte der Genius der deutschen Kunst damals ihren eigensten Zögling und fortbildenden Meister! — Für diesen selbst aber blieb dieser Eindruck ein wahrhaft weihevoller und segensreicher, und wir begreifen, daß mehr als 20 Jahre später der bereits in aller Welt berühmte Virtuose in selten gesehener Künstlerdemuth sein Haupt vor dem großen Meister der Vergangenheit beugte und aus dem eigenen Erworbenen spendete, was zur Vollendung des Denkmals für Beethoven in seiner Vaterstadt noch mangelte. Es waren viele Tausend Thaler, welche zuletzt ganz allein Franz Liszt zu jenem Fonds gab, den das ganze liebe Deutschland gesammelt hatte und welche denn auch die endliche Aufstellung des Monumentes in Bonn wirklich ermöglicht haben.

Er selbst aber, der junge Genius, wie wandelt er dahin? —

> Froh wie seine Sonnen fliegen
> Durch des Himmel's prächt'gen Plan,
> Freudig wie ein Held zum Siegen
> Schreitet Brüder eure Bahn!

So sang, wie wir jetzt aus den in Wien befindlichen Skizzenbüchern mit aller Bestimmtheit festzustellen vermögen, grade damals dieser Beethoven in seiner unsterblichen Symphonie mit dem Finale „auf Schillers unsterbliches Lied an die Freude" wie er selbst schreibt. Und wenn je ein Künstler dies heitere Siegesschreiten des künstlerischen Heldengenius uns vergegenwärtigt hat, so ist es Franz Liszt in seinem wunderhaften Lebens- und Künstlergange, dem außer „Glanz und Mammon" der Laufbahn selbst auch ihr Ziel zu erreichen vergönnt war.

Darüber nun wird erst die Folgezeit das entscheidende Wort zu sagen vermögen. Hier gilt es, die künstlerische Geburt dieses Meisters der neueren Kunst, und da ist zum Schluß nur noch ein Moment zu berühren oder vielmehr zu berichtigen, der das reine schöne Bild dieses Künstlerdaseins grade für uns hier etwas zu trüben im Stande scheint.

Nämlich Beethoven's endlich von verletzter Eitelkeit schwachköpfig gewordener wohlbekannter Famulus Schindler berichtet: Beethoven habe den Knaben Liszt, den er selbst zum Meister geführt, nicht freundlich empfangen und namentlich der Bitte des Vaters um ein Thema zur freien Phantasie im Concert, nicht Gehör gegeben. Wie ist es doch? War nicht im J. 1787 der 16jährige Beethoven selbst zum ersten Male in Wien gewesen, um des damals gleichfalls einzigen Mozart's Unterrichts zu genießen? Er habe ihm nur einige Lectionen gegeben, **vorgespielt** habe er ihm nie, soll Beethoven später erzählt haben, wenn auf den von ihm stets innig verehrten Meister die Rede kam. Nun wie Mozart damals neben materiellem Elend der vernichtendsten Art tief in seinem „Don Juan" steckte, von dem er sich sichere Errettung aus seiner Lage erhoffte, so lese man einzig Grillparzers an sich unbedeutende Aufzeichnungen über Beethoven, um zu ermessen, in welcher Situation leiblich und geistig Beethoven in jenem Frühjahr 1823 sich befand. Und in solchem Zustande ein Thema zu ersinnen, er, auf den alle Welt schaute, wenn nur ein Laut von ihm erschien, und namentlich damals, wo Rossini Kopf, Herz und Sinne der guten Wiener förmlich verwirrte! — Dazu lag dem seit langer Zeit kränkelnden Meister die Pflicht ob, die Symphonie für England, d. h. die „Neunte" zu vollenden und das Hohelied „An die Freude" zu singen! Nur volle Unkenntniß der besonderen Lage überhaupt kann solch leicht begreifliches Vorgehen entstellen und den Schein erzeugen, als habe ein Beethoven nicht gewußt und nicht geschätzt, was ihm selbst in diesem elfjährigen Knaben Franz Liszt entgegentrat. Diesem selbst aber brannte der Kuß des lebendigen Musikgenius der Nation zeitlebens wie ein heiliges Feuer auf den Lippen und bewahrte ihn, den größten Virtuosen der Zeit, vor eitel virtuosenhaftem Wesen in der Kunst.

Und nun zum Abschluß, der lakonische Schluß des Berichts Kannes: „**Der Kleine erfreute sich einer guten Einnahme.**" Diese Notiz bestätigt uns hier die entscheidende Bedeutung dieses 13. April 1823. Hatte ihm Beethoven ein Thema gegeben und mußte er sich nicht verlegen mit den 24 Tacten jenes jungen Mannes behelfen — die Wiener wußten wenigstens sofort, was sie, die Mozart und Beethoven besaßen, an diesem Knaben Franz Liszt hatten. Es waren durch den reichen Besuch des Concertes die Mittel zur ferneren Ausbildung des Knaben gewonnen; derselbe schien nicht ohne Grund einzig in dem damals fast überall tonangebenden Paris möglich; nach einem halben Jahre schon waren Vater und Sohn dort, und heute hat Oesterreich in diesem seinen eigensten Sohne von neuem einen Künstler zu begrüßen, der das künstlerische Können und Vermögen der ganzen Zeit in seiner Kunst beherrscht. Gedenken wir daher des Tages, der uns diesen größten lebenden Künstler Oesterreichs gebar, in aller Genugthuung und Freude. Es war der 13. April 1823, an dem das Künstlerthum Franz Liszt's öffentlich begründet ward. —

Wien 10. April 1873. —

(Schluß folgt.)

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 18. Juli 1873.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 30.
Neunundsechzigster Band.

Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Ideal und Wirklichkeit in der Kunst.

Von

Dr. J. Schucht.

(Fortsetzung.)

Doch wer wagt die kühne That, das ahnungsvolle, unermeßlich reiche Seelenleben unserer Tonwerke in Worten schildern zu wollen! Ohnmächtiger Versuch. Was Worte nicht zu sagen vermögen, wird lautbar in Tönen. In wundervollen Tongebilden redet eine Seelensprache, die zwar der gesammten Menschheit verständlich und Aller Herzen erregt, aber so schwer definirbar ist, daß selbst die wort- und gedankenreichsten Dichter vergebens nach Worten und Gedanken suchten, um das Unsagbare zu schildern. So kann, obgleich Universalsprache der Menschheit, die Tonsprache dennoch in keines Volkes Zunge getreu übersetzt werden; sie ist nur in ihrem Idiom verständlich.

Mit meinen obigen Andeutungen über das in den Tonwerken pulsirende Geistesleben wollte ich überhaupt nur daran erinnern, daß vorzugsweise die Tonkunst vielmehr als jede andere Kunst uns in das Land der Ideale führt, welches mit der Wirklichkeit nur sehr wenig Gemeinschaft hat. Sie wirkt selbst schon auf das unbewußte Seelenleben des Kindes so mächtig und bestimmend ein, daß sich fast alle großen Künstler schon im frühesten Lebensalter — Mozart im dritten Jahr — für dieselben entschieden haben. Ihren süßesten Zauber bewirkt sie durch die von ihr erzeugte „Harmonie des Seelenlebens", durch den beseligenden Himmelsfrieden, in welchen sie die von Sorgen und Kummer belasteten Menschengemüther versetzt. Und selbst wenn uns lugubere Tonwerke zur sanften Wehmuth, ja zur thränenreichen Trauer stimmen, so ist ein derartiger Seelenzustand so harmonisch beseligend, daß man nur mit Ueberwindung aus ihm wieder heraustritt. Diese Wirkung der Tonkunst hat man auch schon rein physikalisch definirt und gesagt: „die Harmonien der Töne stellen das gestörte Gleichgewicht der Seelenkräfte wieder her."

Nun ist es allgemein bekannt, daß der menschliche Geist grade in derartigen harmonischen Seelenstimmungen am fähigsten und empfänglichsten für alles Wissenswürdige sowie für alles Edle und Gute wird, dabei am leichtesten percipirt und mit größerer Lust und Liebe arbeitet.

Schon dieses eine hochwichtige Factum berechtigt die Tonkunst zur einflußreichsten Stellung im Erziehungsplan der Menschheit, abgesehen davon, daß sie uns die edelsten Hochgenüsse gewährt und das Leben sehr wesentlich verschönert.

Was nun die mehr auf das „Sinnenleben" wirkende und die Sinnlichkeit animirende Musik betrifft, so übt diese Einwirkung nicht blos die Tanzmusik, welche uns zum kreisenden Wechsel bewegt, auch gewisse Opern, hauptsächlich die Offenbach'sche Possenmusik, mit ihrem frivolen Character sowie noch andere Tonstücke haben die gleiche Wirkung. Die Entartung derselben, der schamlose in Musik gesetzte Pariser Cancan mit seiner frechen Verhöhnung alles Schönen und frivolen Verspottung der Sittlichkeit, ist mit Recht von der deutschen Kritik getadelt und als der Kunst unwürdig verworfen worden. Da dergleichen Musik in Paris selbst eine unbedeutende Stellung einnimmt, niemals in die große Oper kommt, sondern auf die Vaudevilles und nur für die der Posse bestimmten Häuser beschränkt bleibt, so sollten auch unsere Theaterdirectionen so viel Kunstsinn und ästhetischen Geschmack bekunden

und dergleichen Producte nicht allwöchentlich auf das Repertoir setzen, wie wir zu Zeiten erlebt haben.

Gegen den orgischen Taumel und Sinnenrausch dieser Musik haben also die Kritiker mit Recht opponirt, zu weit gehen aber manche, wenn sie überhaupt alle mehr auf das „Sinnenleben" wirkende Musik ganz und gar verbannen wollen. Möge man bedenken, daß Geist und Sinnlichkeit im Menschen zwei unabtrennliche Lebensfunktionen sind, von denen jede ihre Bethätigung durch Naturgesetze hat. Der Geist muß und soll zwar die Sinnlichkeit beherrschen, aber diese hat ebenfalls den Willen, den Trieb zum Leben und will sich mit Naturnothwendigkeit des Lebens freuen. Dies zu ignoriren, geht nicht. Wir können nicht blos von geistiger Nahrung existiren, wir bedürfen auch der irdischen Speise. Haben uns die ernsten Tragödien eines Sophokles, Shakespeare, Schiller und Goethe aufs Tiefste ergriffen und sympathisch bewegt, so wollen wir auch einmal ein heiteres Lustspiel mit ansehen und uns daran erfreuen.

Schon die Anspannung der menschlichen Natur, auf die naturgemäß eine ebenso große Abspannung erfolgt, erfordert diese Abwechslung. Das fühlten und wußten schon die alten Griechen; nach ihren thränenreichen Tragödien kam auch ein Satyrspiel zur Aufführung.

Diese Mannichfaltigkeit muß auch der Tonkunst zu eigen bleiben. Haben uns Tonwerke durch ihren erhabenen Ideenflug in transcendentale Regionen versetzt, so müssen wir nach solchen feierlichen Momenten doch auch wieder ganz naturgemäß mit den Füßen die Erde berühren, entfliehen können wir ihr nicht. Und derselbe Tondichter, der durch die Mehrzahl seiner Werke uns vorzugsweise in jene Sphärenregion eines edlen Ideenlebens erhebt, führt uns auch im Scherzo seiner Pastoralsymphonie zum fröhlichen Tanz der Schnitter, den wir fast leibhaftig vor uns sehen. Auch in seiner achten Symphonie spielt und scherzt er so harmlos mit den fröhlichen Erdenkindern, als ob nie der Kummer seine Seele berührt.

Führt uns also der ernste, erhabene Geist eines Beethoven auch gelegentlich, wenn auch nur selten, in die Lebensfreuden einer heiteren Jugendwelt, wo das Dasein im fröhlichen Reigen heiter dahinfließt; und haben selbst der alte ehrwürdige Seb. Bach, Mozart und noch zahlreiche andere Meister uns zum heitern Tanz geleitet und die sinnlichen Lebensfreuden in Tönen an uns vorüber rauschen lassen, so dürfen wir auch Denjenigen nicht ganz zürnen, welche das ganze Leben mehr von der heitern als tragischen Seite auffassen und demnach auch mehr die Freuden des irdischen Daseins zum Ausdruck bringen als die Ideenwelt und das höhere Gedankenleben. Nur die Frivolität und Seichtigkeit müssen wir bekämpfen und dürfen sie nicht zur Herrschaft gelangen lassen. Daß dieselbe aber nicht blos heute auftritt, sondern auch in den früheren Kunstperioden existirte, weiß jeder Geschichtskundige. Deren Producte sind aber fast verschwunden, wie die Spreu, die der Wind zerstreut und nur die classischen Werke haben sich erhalten, um uns noch heute die edelsten Hochgenüsse zu gewähren. Man denke nur an die Zeitgenossen Händel's, Gluck's, Mozart's, mit denen diese als Rivalen zu kämpfen hatten! Wo wird heute noch eine Picini'sche Oper, eine Pleyel'sche Symphonie oder eines der zahlreichen Quartette des letztern aufgeführt! Der Weltgeist hat sie zu leicht befunden und zu den alten Akten gelegt, während den gediegenen Werken der classischen Meister die Unsterblichkeit gesichert ist.

Die Tonkunst hat also ihre ideale und sinnliche Seite. Idealisirend führt sie uns in ein höheres Geistesleben und macht uns für alles Wissenswürdige empfänglich; andrerseits zieht sie uns auch ins genußreiche Sinnenleben und freut sich mit dem Fröhlichen bis zum bachantischen Sinnentaumel. Welche Richtung nun vorzugsweise zu cultiviren sei, darüber herrscht wohl kein Zweifel.

Daß die Einwirkung der Tonkunst auf die menschlichen Gemüther sehr verschiedenartig ist, wissen und erleben wir alle Tage. Dieser graduelle Unterschied besteht in dem mehr oder weniger Ergriffen- und Bewegtwerden des Seelenlebens durch Tongebilde. Während der Eine zu Thränen gerührt, ein Anderer zu sanfter Wehmuth gestimmt, kann ein Dritter ziemlich kalt dabei bleiben. Es beruht dies auf der verschiedenartigen Characterbeschaffenheit der Menschen und hauptsächlich auf der mehr oder weniger sensiblen und perceptiblen Organisation des Nervensystems.

Nach den Forschungen des italienischen Physiologen Cordi, die auch Helmholtz acceptirt, beruht das mehr oder weniger feine Gehör für Tonunterschiede auf einer großen Anzahl, in der Schnecke des Ohrs befindlicher Fasern, welche den Saiten ähnlich durch die Außentöne und der dadurch erregten Luftwellen in Schwingung versetzt werden. Ja, Helmholtz betrachtet diese Cordi'schen Fasern als für bestimmte Töne abgestimmte Saiten, gleich unserem Clavier. Er behauptet, daß das mehr oder weniger stärkere Erklingen gewisser Töne nur durch das Correspondiren jener Fasern mit den Außentönen entstehe. Sowie durch stark intonirte Töne irgend eines Instruments die entsprechenden Saiten auf einem Clavier in Schwingung versetzt und zum Mittönen gebracht werden, so auch jene Fasern im Ohr. Ob diese Hypothese wahr oder nicht, bleibt sich ziemlich gleich, erwiesene Thatsache ist: daß vermittelst der Gehörnerven, welche durch die Töne, resp. durch die Schallschwingungen ebenfalls in Schwingungen versetzt werden, die Außentöne ins Gehirn zum Wahrnehmen und demnach ins Bewußtsein gebracht werden. Von der mehr oder weniger vollkommenen Organisation dieser Gehörnerven hängt also das feine Gehör und die Wahrnehmung der feinsten Tönunterschiede ab. Wo dieselben unvollkommen organisirt oder zum Theil beschädigt sind, tritt Schwerhörigkeit ein. Bei der Section des Beethoven'schen Gehirns fand man die Gehörnerven ganz vertrocknet, also zerstört, daher die Taubheit des großen Meisters.

So wird also die Perceptibilität, das mehr oder weniger feine Wahrnehmen der Tonunterschiede und demzufolge auch das mehr oder weniger starke psychische Ergriffen- und Erregtwerden durch die Organisation und Gesundheit unseres Nervensystems bedingt. Die Verschiedenartigkeit, der mehr oder weniger normale Zustand der Nerven hat also auch eine Verschiedenartigkeit in der Empfänglichkeit der Töne zur Folge. Wenn man nun solche Menschen, die von keiner, auch nicht der schönsten Musik ergriffen werden, „gefühllos" nennt, so ist dies in einer Hinsicht die ganz richtige Bezeichnung, denn ihre sensiblen Nerven für diese Funktion sind entweder nicht normal organisirt oder durch Krankheit geschädigt.

„Wer sich der Musik widmet, muß das feinste Gehör haben", — das ist eine gemeinplätzliche Wahrheit. Diejenigen Individuen, welche nun aufs mächtigste ergriffen und erregt, ja ganz in den Zauberkreis dieser Kunst gebannt werden, werden mit unwiderstehlicher Macht, mit geistiger Nothwendigkeit gezwungen, sich ihr zu widmen. Das weiß jeder wahre Künst-

ler aus eigener Erfahrung und noch evidenter wird es durch Diejenigen bestätigt, welche nach Bestimmung der Eltern einen andern Beruf ergriffen, aber dennoch später denselben verließen und zur holden Tonkunst zurückkehrten. Man denke nur an Berlioz, Hans v. Bülow u. A. In diesen, für die Kunst geborenen Menschen ist die feinste Perceptibilität und Sensibilität vorhanden; jedes Tönchen der Außenwelt hat bei ihnen sein Echo, hallt in ihrem Innern wieder. Sie sind die leibhafte lebendige Resonanz, einer Aeolsharfe vergleichbar, welche der leiseste Luftzug zum Tönen bringt. Ihnen ist daher auch die Kunst das Höchste, ein Heiligthum, die Religion.

Daß nicht Alle zur Kunst berufen, ja nur Wenige dazu organisirt und auserwählt sind, wissen wir. Viele, ja man könnte wohl behaupten, eine große Anzahl der Künstler ist auch nicht durch innere geistige Nothwendigkeit zur Kunst getrieben sondern durch äußere Verhältnisse der verschiedensten Art; ganz so wie die äußern Verhältnisse auch zu andern Berufsarten führen. Hiermit soll ihnen auch nicht der geringste Vorwurf darob gemacht werden. Wenn auch nicht jeder Künstler ein geborenes Kunstgenie ist, so kann er es dennoch bei einigermaßen günstiger Organisation durch ausdauernden Fleiß zu einer bedeutenden Stufe der Leistungsfähigkeit bringen und als nützliches Glied verwendet werden. Uebrigens findet auch hierin eine graduelle Abstufung in der geistigen Begabung statt. —

Ist die Kunst dem Kunstjünger ein hohes, ja sein höchstes Ideal, so geht auch sein Ringen und Streben, seine ganze Geistesthätigkeit darauf hinaus, das möglichst Höchste und Größte darin leisten zu wollen, sei es als Componist, sei es als Virtuos. Daher die unermüdliche rastlose Thätigkeit, die selbst den Schlaf opfert und oft zum Nachtheil der physischen Gesundheit sich keine oder nur die geringste Erholung gönnt. Das Ideal schwebt dem Geiste in weiter Ferne, man glaubt es erreichen zu können und setzt dafür sein Leben ein. Wir wissen von unsern größten Meistern, von Mozart, Beethoven u. A., daß sie sich nie genug thaten, daß sie selbst auf der Höhe künstlerischer Leistungsfähigkeit immer noch höhere Ideale in sich trugen und — nach ihren Aussprüchen — noch viel größere Werke (noch ganz andere Dinge, wie Beethoven sagte) schaffen wollten.

Wie rührend ist Mozart's Klage auf dem Sterbebett: daß er eben jetzt fort müsse, nun, nachdem er der Kunst ganz leben und größere, würdigere Werke zu schreiben vermöge, weil er nicht mehr so sehr durch Nahrungssorgen ums liebe tägliche Brod gedrängt werde. Und — um ein Beispiel aus der Gegenwart zu wählen — würden sich nicht Tausende glücklich preisen, einen „Rienzi", „Tannhäuser" und „Lohengrin" geschaffen zu haben! Wie aber ihr Schöpfer damit zufrieden ist, wissen wir, denn er erklärt sie für Vorarbeiten, für Uebergangsstufen zu seiner höheren Schöpferthätigkeit. Er hat, nach seinem eigenen Geständniß, mit den genannten Werken sein ihm im Geiste vorschwebendes Ideal noch nicht erreicht. So erging es auch allen großen Dichtern und wahren Künstlern, sowohl in der Musik wie in der Malerei und Skulptur. —

(Schluß folgt.)

Clavierschulen.

Louis Köhler, Kleinkinder-Clavierschule zur ersten practisch-musikalischen Erziehung, nach dem Leben ausgeführt. Op. 200. Leipzig, Breitkopf und Härtel. —

Der durch seine instructiven Clavierwerke und seine theoretischen Schriften rühmlich bekannte Herr Verf. bietet mit vorliegender Kleinkinder-Clavierschule eine werthvolle Gabe, die alle Beachtung verdient. Er hat schon bei kleinen Kindern die musikalische Erziehung im Auge und giebt mit Rücksicht darauf (also nicht blos auf das mechanische Clavierspiel!) aus dem reichen Schatze seiner musikalischen Erfahrungen mancherlei Winke und Anweisungen, die Vielen zwar nicht neu, Mehreren aber gewiß noch weniger bekannt und von Vielen bei Weitem noch nicht genug befolgt sind. Auf den Inhalt des 76 Seiten groß Quart umfassenden Heftes nur flüchtig eingehend, sei hier nur erwähnt, daß man auf den ersten sieben Seiten unter der Ueberschrift: „Vorbereitung" gesprochen findet über „erste Anregungen" (Uebung des Klangsinnes und das Tastensuchen ꝛc.), über „freies Spielvergnügen" (wie dem die Noten noch nicht kennenden Kinde kleine Lieder nach dem Gehöre, durch Vorsingen und Vorspielen beizubringen sind ꝛc.) und über „Claviatur." Unter der Ueberschrift: „Erste methodische Anleitung" findet sich dann Weiteres (natürlich mit Notenbeispielen, bez. Uebungsstücken) über „Hand- und Fingerstellung, erste Anschlagsübung, Uebungen mit einzelnen Fingern, Vorübungen zum Notenlernen, Uebungen mit 2 Fingern, desgl. mit 3, desgl. mit 4, desgl. mit 5 Fingern, Fortbewegung der Hand, Uebungen in erweiterter Handlage, Notenlernen, Notengattungen, Eintheilung, Tact, ganze und halbe Noten, Viertelnoten, halbe Noten mit Verlängerungspunkt, Achtelnoten. Auftact, Pausen, Handgelenk-Staccato, tiefe und hohe Diskantnoten, gestrichene Noten in Doppelgriffen, zweihändiges Alleinspielen (Solo), Auswendigspielen, Versetzungszeichen, Kreuz, Quadrat, Vorzeichnung, Ausdruck, Accent, Baßnoten, Fingerablösung, Unter- und Uebersetzen, Vorübungen bei feststehender Hand, Vorübungen zum Tonleiterspiel, das Tonleiterspiel, Dur- und Molltonleiter, Bindebogen, Viertelnote mit Verlängerungspunkt; Ausdruckszeichen, Synkope, Sechszehntelnoten und -Pausen, Achtelnoten mit Verlängerungspunkt, punktirter Rhythmus, Triolen, Eintheilung der Triolen mit gleichen Noten, Verzierungen (Vorschlag, Doppelvorschlag, Pralltriller, Doppelschlag, Triller). — Da zu den einzelnen Capiteln oder für die einzelnen Stufen sehr wenig Uebungsstücke beigegeben sind, so macht es fast den Eindruck, als ob zu schnell vorgeschritten würde. Nun weist zwar der Herr Verfasser an verschiedenen Stellen auf einzuschaltende Benutzung anderer Hefte (z. B. S. 30 auf Diabelli, Op. 149; Enckhausen, Op. 72; Reinecke, Op. 54 ꝛc.); es wäre aber wohl rathsamer gewesen, die Peripherie des Werkes etwas enger zu ziehen (z. B. die „Eintheilung der Triolen mit gleichen Noten" wegzulassen, weil sie, manchen Größeren noch Noth machend, für Kleine gar nicht paßt) und innerhalb eines kleineren Umfanges mehr Spielstoff zu geben. — Im Allgemeinen sind wir der Ansicht, daß durch diese Clavierschule — von einem geschickten Lehrer angewendet — ein gut Theil zur praktisch-musikalischen Erziehung beigetragen wird. —

Hermann Bodmann, Lehrgang für den Elementarclavierunterricht. Systematisch geordnete Anleitung zur gründlichen Erlernung des Clavierspiels. Leipzig, Breitkopf und Härtel. —

Zur „gründlichen Erlernung des Clavierspiels" hätte es wohl dieses Lehrganges nicht bedurft, da es unter der Masse schwacher und mängelreicher Clavierschulen doch auch genug

gute und solche giebt, die wenigstens nicht schwächer sind, als die in Rede stehende. Sie ist jedenfalls sehr gut gemeint, enthält aber neben manchem Passablen ziemlich viel Unpractisches und Unpädagogisches ꝛc. Die „Vorbemerkungen, vom Lehrer auszuführen" und die eingestreuten theoretischen Notizen sind für den Schüler und den ungeschickten Lehrer entschieden zu kurz und unzureichend, für einen leidlich gebildeten Lehrer aber völlig überflüssig. Vieles ist ganz verfrüht gebracht und wird nur von einigen sehr Befähigten an dem betreffenden Orte und zu der angegebenen Zeit geleistet werden können, Andern aber zur Plage dienen. Einem Kinde schon das Portamento (s. S. 25) zu lehren, wenn es erst den kleineren Theil Violin- und noch gar keine Baßnoten kennt, das gehört ohne Weiteres in das Reich des Unsinns! Das aus der Harmonielehre Eingeflochtene ist zum Theil unklar und unwahr (e g c ist z. B. bekanntlich nicht eine Dreiklangslage, sondern eine Umkehrung ein Sextaccord) und durchgängig verfrüht. Wie ein Kind erst sprechen können muß, ehe es die Grammatik seiner Sprache lernt, so muß jeder Clavierschüler wenigstens einigermaßen auf seinem Instrumente zu Hause sein, ehe er in die Harmonielehre einschlagende Dinge mit leidlichem Verständniß und wirklichem Nutzen hören kann. Uebrigens ist das Ziel, bis zu welchem die vorliegende „Anleitung zur gründlichen Erlernung des Clavierspiels" führt, ein ziemlich bescheidenes. — Außer einigem Anerkennenden ließe sich sehr leicht (sina studio et ira) noch manches nicht eben Lobende sagen. —

H. St.

Correspondenz.

Leipzig.

Die sechste Hauptprüfung am Conservatorium führte am 20. Juni Leistungen auf dem Gebiete der Kammermusik und der Composition vor. Die Ausführung lag in den Händen der Herren und Damen, deren Würdigung d. Bl. schon bei Gelegenheit der früheren Prüfungen brachten; wir brauchen daher betreffs der Tragweite ihres technischen Könnens nur auf sie zurückzuverweisen. Nur Frl. Mathilde Wünsche aus Leipzig und Frl. Mary Thomas aus England waren noch nicht in die Schranken getreten; erstere bewährte sich in Hummel's Dmollsextett als recht gewandte fingerfertige Pianistin, deren Streben für die Folge auf die Gewinnung eines beseelten, innerlichen Vortrags sich richten muß; letztere als Vertreterin des Clavierparts in einer Violinsonate von E. F. Richter löste ihre Aufgabe mit Anstand, ohne Anlaß zu besonderem Lobe oder Tadel zu bieten. Die zu Gehör gekommenen selbstständigen Compositionen bestanden diesmal aus folgenden Werken, bei deren Aufzählung wir mit dem Bedeutenderen beginnen und mit dem Unbedeutenderen schließen: Sonate für Violine und Clavier von Johann Huber aus der Schweiz, drei Canons für zwei Pianoforte von Wilfred Bendall aus London, ein Trio für Clavier, Violine und Violoncell von Georg Löhr aus Leicester, zwei Lieder für gemischten Chor von Otto Giesecker aus Sohlen, erster Satz aus einem Clavierquintett von O. Giesecker, erster Satz aus einer Violinsonate von Hugo Riemann. Die Kennzeichen genialer Begabung traten in keiner der zahlreichen Arbeiten hervor, jedoch die von schönen Hoffnungen erweckenden Talentes vorzüglich in Hubers und Bendalls Producten. H. componirt allem Anscheine nach nicht bloß aus Tändelei, ihm ist es Ernst um seine Sache, ihm gilt eine Composition als ein Spiegel, aus dem uns das Bild des Autors zurückstrahlt; daß dieses uns fessle, rafft er sich zu ernster, anziehender Miene zusammen, und das ist sehr löblich. Bendall's Phantasie erfreut durch Frische und Naivetät der Erfindung und die kunstvolle Gestaltungsart, die er mit großer Leichtigkeit handhabt, verdient alle Anerkennung. Bei äußerst mäßigem Gedankengehalte zeichnet sich das Trio von Löhr wenigstens durch routinirte Instrumentenbehandlung aus, während Giesecker's Quintettsatz und Riemann's Violinsatz von noch dürftigerer gedanklicher Ausstattung von Haus aus, auch durch die Ausführung und Verarbeitung des Themenmaterials uns nicht zu interessiren vermochte. Die Chorlieder von Giesecker („Abendfrieden", „Ein Röslein roth") bekunden Geschick in der Stimmführung, verzichten aber in zu bescheidener Weise auf jede Originalität. Uebrigens widerstrebt dem Burn'schen „Röslein rund" die vierstimmige compositorische Einkleidung, weit sinnvoller würde dieser Text einstimmig (für Tenor oder Bariton) sich behandeln lassen. Möchten fernere Prüfungen nur halb so viel Compositionen wie dieses Programm bringen. Tantalisch gradezu sind die Qualen, einer ziemlich dreistündigen Prüfung bei einer Temperatur von 28° Wärme Reaumur beiwohnen zu müssen. — V. B.

Das am 6. Juli in der Nicolaikirche stattgefundene Concert des Riedel'schen Vereins erfreute sich einer hohen Auszeichnung: von Weimar herüber war Altmeister Liszt gekommen und verfolgte die Aufführung mit höchstem Antheil. Das Hauptwerk dieser Aufführung, deren Gesammtphysiognomie ein durchaus edel-modernes Gepräge trug — waren ja doch nur Compositionen neudeutscher Richtung von lebenden Tondichtern dem Programme einverleibt — der Eck- und Schlußstein dieser Aufführung war die Missa choralis des anwesenden Tonfürsten. Mit welcher Sorgfalt, welchem Eifer man an das Studium dieses monumentalen Werkes seitens der Ausführenden wie des Dirigenten gegangen war, darüber ließ die Aufführung nicht den geringsten Zweifel. Sämmtliche sechs Sätze, die Chor- wie Solostücke traten in vollster Plastik vor uns; nirgends begegnete man einer Unsicherheit, nirgends einem Makel, der das gewaltige Tongebilde zu verunstalten vermocht hätte. Wer genoß nicht mit beseligender Freude das Quartett: descendit de coelis et incarnatus etc., wer lauschte nicht mit innigem Entzücken den wunderbaren Harmonien des Benedictus, qui venit. Den Ausführenden, vor Allen den Solisten gebührt die vollste Anerkennung und betreffs des Werkes selbst wird jeder die Ueberzeugung gewonnen haben, die in d. Bl. seinerzeit sich in folgendem Sinne aussprach: Darin liegt eben Liszt's hohe Bedeutung als Kirchencomponist, daß gegenüber dem jetzt so häufig auf diesem Gebiete cultivirten kühlen echter Empfindung baaren Schablonenweise grade diesem Autor wahre innere Berechtigung zugestanden werden muß, weil seine Werke augenscheinlich aus wahrem Durchdrungensein von dem Urinhalte aller Religionen aus dem mächtigen Drange entstanden sind, aus tiefstem Grunde die Regungen der Seele in den Geist des Allmächtigen zu ergießen." Außerdem kamen an Chorcompositionen zu Gehör: „Zwei Trauerchöre" für Männerstimmen von Peter Cornelius. Der erste von ihnen betitelt „Mitten wir im Leben sind" kam unsres Wissens vor zwei Jahren einmal zur Aufführung, und zwar in jenem Concert, welches Tausig in Leipzig als sein letztes erleben sollte; der große, wuchtvolle Zug, der durch diese Composition geht, kam bei trefflicher Reproduction zu unmittelbarer Erscheinung, während in dem zweiten Chore „Von dem Dome schwer und bang" es selbst der ausgezeichnetsten Wiedergabe nicht gelingen wollte, dieser Composition den Character des mehr Aeußerlichen als aus voller Seele Strömenden zu benehmen. Der erste Chor ist eine Vollgeburt der Cornelius'schen Muse, der zweite könnte auch einen Geringern als Cornelius zum Vater haben. Hingegen gehören seine beiden von

Frl. Gutschbach mit überraschender Sinnigkeit und herzigsten Einfalt vorgetragenen „Weinachtslieder" Op. 8 („Die Hirten", „Die Könige") zu den zartesten, poesieduftigsten Blüthen des modernen geistlichen Liedes. Mit gleicher Hingabe, gleicher Wärme und herzerquickender Innigkeit gab uns dieselbe Künstlerin zwei Lieder von Raff („Sei still") und Zopff („In stillen Stunden"), beides werthvolle Gaben, erstere im Volkston, letztere im Bach'schen Oratorienstigehalten. Ward uns der vocale Theil des Concertes ein Born edelster Freuden, so können wir vom instrumentalen, von Orgel und Violoncello zu bestreitenden nur das Gleiche sagen. Der Organist Hr. Papier, dessen vortreffliche Begleitungsart sich wie immer auch diesmal bei sämmtlichen Gesangsolis bewährte, ließ einer „Phantasie in Fugenform" aus Op. 1 Nr. 3 von Carl Piutti, die liebevollste Interpretation zu Theil werden. Ferner wendeten die HH. Dr. Kretzschmar (Orgel) und Hegar (Violoncello) all ihre Meisterschaft einer verdienstvollen Phantasie für Orgel und Violoncello (Dmoll) von Carl von Radecki zu. Das Werk mit dem Motto: „Durch Kampf zum Sieg, zum Frieden und zur Freiheit in Gott" will Bedeutendes, nimmt kühne Anläufe und erreicht auch eine bestimmte Höhe. Nur scheint uns die Zusammenstellung von Orgel mit Violoncello zu solch' großartiger Arbeit kein glücklicher Gedanke: denn die Orgel wird immer die Oberhand behalten und das Violoncello mehr nur als Trabant figuriren. —

Königsberg.

Am 26. März gab der Verein der Liederfreunde sein Stiftungsfest. Dies ist der Name, welchen die Männergesangvereine und alle bedeutenderen nicht musikalischen Vereine um diese Zeit einem besonders sorgfältig arrangirten, das im verflossenen Jahre Angestrebte gewissermaßen zusammenfassenden Abende geben. Es mag ja sein, daß sie alle um diese Zeit entstanden sind. Die beschauliche Osternzeit mag im Abendscheine der mit großer Heiligkeit nun beendeten Fastnachtsperiode zum „Stiften" sich besonders eignen. Jedenfalls feiert sich das Stiften um diese Zeit sehr gut — wenigstens hier in Königsberg. Das ernste Concert des Abends brachte neben zwei Producten modernster Richtung eine Wiederholung der vom Sängerverein bereits gegebenen „Nacht auf dem Meere" von Tschirch. Dann kamen der „Morgen" von Rubinstein und die Festcantate „Deutschlands Auferstehung", Dichtung von Müller von der Werra, comp. von Joachim Raff. Beides fand günstige, der Einstudirung entsprechende Aufnahme. Tschirch's „Nacht auf dem Meere", welche die Errungenschaften der classischen Zeit in mäßigen Dosen den Reconvalescenten von der ersten Volkskindzeit des Männergesanges beizubringen glücklich anstrebt, wurde auch hier freundlich aufgenommen. Das heitere Ende wurde durch den Cyclus von Steinert, der Philister, comp. von J. Otto, herbeigeführt. Die bekannten Gesänge sind theils so populär, daß sie unvorsichtig behandelt, trivial klingen, theils auf technische Effecte zugespitzt, welche eine ausgefeilte Wiedergabe verlangen. Mehr Gewicht als hierauf hatte der Verein auf bewegliche Gruppirungen gelegt, mit welchen er den Gesang begleitete. Diese hinzu gefügte Belebung muthete sehr an und bot eine Reihe von Genrebildern, zu denen die Studenten vortreffliche Modelle aus der Praxis hergaben. —

Der serieuse Theil des Stiftungsfestes, welches der Sängerverein am 5. April gab, brachte als Novität Weinwurm's Heerbannlied mit Orchester, ein kräftiges, patriotisches Stück mit prächtigen Solos der einzelnen Stimmen und packender Gesammtwirkung und als Manuscript ein Lenau'sches Schilflied componirt von Hermes (Mitglied des Vereins). Zum zweiten Male wurde Schubert's „Gesang der Geister über den Wassern" von Goethe gesungen, jenes allerdings schwierige in jedem Theile aber auch so voll befriedigende Cabinetsstück der Männergesangsliteratur. Es ist begleitet von 2 Bratschen, Cellos und einem Contrabaß, ein Accompagnement von durchweg edelen und gewählten Ausdruck. Außerdem kamen Lieder von Veit (Die Hoffnung), Mendelssohn (Am fernen Horizonte), Kücken, Otto Hamma (ebenfalls Ehrenmitglied und früherer Dirigent des Vereins) u. a. zur Ausführung. Von den launigen Sachen war die größte des unter Pausen bis spät nach Mitternacht sich abspinnenden Programms die zweiactige große romantische Oper von Boge „Der Fechter von Ravenna", eine praktische Kritik des übertriebenen Pathos in Musik und Dichtung, mit besonderer Berücksichtigung von Meyerbeer und Laube, welche mit aller möglichen Drastik aufgeführt, allgemein zündete. Freilich bleibt zu fragen, ob der Nutzen, welchen diese Art von Appell an die kritischen Ohren mit sich bringen mag, aufgewogen wird durch die zersetzende Kraft solcher Machwerke. Zwar ist uns die Parodie lieber wie die in der heutigen komischen Oper sich breit machende Zote; allein lieber sehen wir es, wenn ähnlich gesunde Texte, wie z. B. die Cimarosa's und Dittersdorf's, auch Boieldieu's zu solchen Aufführungen in Musik gesetzt würden. Das Fest gelang in allen Theilen möglichst, den tiefsten Eindruck machten zu unserer Freude die ernsteren Sachen des Anfangs.

Die musikalische Academie führt alljährlich am Charfreitage Graun's Tod Jesu auf und gab dieses Jahr noch vorher am 6. April Händel's Messias in Mozarts Bearbeitung. Die Achilles-Ferse dieser Aufführungen ist die Orchesterbegleitung. Doch wies Dullo in einem Feuilleton neulich schlagend nach, daß den Musikern, welche zur Begleitung in den Orchestern herangezogen werden, die Schuld für diese Schattenseite unseres Musikwesens nur zum kleineren Theile beizumessen sei. Da soll ein zusammengewürfeltes Orchester in zwei Proben eine große Musik, wie sie deren ähnliche sonst niemals ausführt, vollständig einstudirt haben. Das ist allerdings eine Sache der Unmöglichkeit. Und doch scheut man davor zurück, Geld zu mehr Proben zu bewilligen. Das ist Unrecht seitens der Vorstände, möchte man zuerst bemerken. Die Vorstände aber sollen abrechnen und auskommen — Debet und Credit balanciren, heißt das ja wohl. Wollen sie mehr ausgeben, so müssen sie auch mehr einnehmen. Nun wohan! Sie mögen die Beiträge der Mitglieder und die Entrées erhöhen. Ob Jenes bereits versucht worden, wissen wir nicht. Eine Speculation auf Erhöhung des Eintrittsgeldes bei dem letzten Musikfeste erwies sich als verfehlt. Die Stimmung sprach sich dagegen aus und brachte eine Opposition zu Wege, welche den Einnehmern eine baisse zuzog. Dieses Mal lag es also am Publikum im Ganzen. Da hat nun die Presse auch ihre Hebel anzusetzen. Es gilt, eine Last über den Berg zu bringen, ein Hinderniß zu überklimmen. Es gilt, die Musik, welche hier bedenklich an Blut-(Geld) Armuth krankt, über das Vorurtheil, das Musik billig sein und wenig kosten müsse, hinwegzubringen. — Doch genug für heute darüber. Der Repertor hat seine Pflicht gethan. Wir sprechen uns wieder.

Die Solos wurden von den bekannten heimischen Kräften mehr und minder befriedigend ausgeführt. Der größere Theil derselben sind Dilettanten, denen gegenüber der kritische Canon Stillschweigen vorschreibt, wenn schon die Lust zur Anerkennung durch das Geleistete wachgerufen wird. Denn wer da lobt, müßte auch tadeln dürfen und dieses „Eine" schickt sich in diesem Falle nicht für uns „Alle." Frl. Baumgart und Frau Häfelen von Balitzka, hiesige Gesanglehrerinnen, waren auch betheiligt. Jene hat einen ergiebigen Sopran, diese eine Altstimme. Beide sind hervorragend für den getragenen Gesang begabt, erstere namentlich für empfindungsvolle,

diese mehr für pathetische Stimmungen. Außerdem erfreute der Tenorist Geyer aus Berlin mit Durchführung der Tenorpartie des Messias. Zwar konnte der bewährte Sänger nicht frei über seine Höhe disponiren und mußte bei nicht passender Gelegenheit statt des a ein e punctiren; (?) allein unstreitig hat derselbe in dem Zeitraume von fast 10 Jahren, da wir ihn nicht gehört haben, bedeutende Fortschritte gemacht. Aussprache, Tonbildung, Phrasirung und Vortrag sind untadelhaft, und die Zeit scheint sogar nicht am Material gezehrt, sondern dasselbe wesentlich verschönt zu haben. Die Chöre gelangten namentlich im Tod Jesu zu ausgiebiger Wirkung. Theils in Folge der genauen Vertrautheit mit diesem Werke, theils auch durch die günstige Akustik des Junkerhofsaales klangen sie kräftiger und schwungvoller. Auch wurde der Messias wie uns schien, etwas zu „breit“ in den Tempos gegeben, was in Verbindung mit der Sitte, nach jeder Nummer eine Pause eintreten zu lassen, lähmend wirkte. —

Hatten diese beiden Concerte sich eines Besuches von etwa nur 2 bis 300 Zuhörern zu erfreuen, so war die Leere des Concertsaales im Schützenhofe geradezu bedrückend. Zwar spielte hier die Tücke des Zufalls mit. Es stritten sich in den Annoncen zwei Tage um die Ehre von des „Heilandes letzten Stunden.“ Das mochte natürlich manchen ferner Stehenden veranlaßt haben, den Besuch ganz aufzugeben. Königsberg hat den Genuß, ein solches Werk in guter Vorbereitung zu hören, jedoch so selten, daß es immerhin Bedenken erregen muß, wenn so wenig Musikfreunde davon Notiz nehmen. Wie anders war das bei Ullmann, wo Sivori zweimal carnavalistete und die Franchoni wie eine kriegerische Gurli, eine Amazone des Liebeskampfes, die Mensur triumphirend auf und abwandelte. —

Spohr's Oratorium war recht gut einstudirt, das Orchester, besser wie gewöhnlich zusammengesetzt, klang recht wohlthuend, der kleine aber tüchtige Chor sang mit hellem und sicherem Klingen und die Solos befriedigten theilweise sogar mehr, als es den Verhältnissen nach zu beanspruchen ist. Der Spohr eigenthümliche halb klangende, halb schwelgerische Character, in dem alles gehalten ist, übt bei nicht zu häufigem Umgang mit seiner Muse, einen höchst eigenthümlichen Zauber aus. Die chromatische, biegsame Melodieführung, die Bevorzugung der alterirten und dissonirenden Akkorde, die stets gewählt klingende Instrumentation und die oft überraschende Macht der Polyphonie geben den Werken des Meisters der Violine eine hervorragende Stellung. Doch kann man sich bei diesem Oratorium den Vorwurf nicht verschließen, daß manches zu subjectiv aufgefaßt ist. Trotz aller Vorzüge des künstlerischen Könnens fühlt man sich zuweilen zu sehr im Boudoir und zu wenig in der Kirche, geschweige denn auf Golgatha vor dem Kreuze. —

Fortsetzung folgt.

Innsbruck.

Nicht blos die allgemein beliebten Jodellieder erschallen in unsern Tyroleralpen, auch der edlern Musika sind Stätten bereitet, wo die größeren Werke unserer Tonmeister zur Aufführung kommen, und hierin nimmt Innsbruck eine ganz bevorzugte Stellung ein, indem diese Stadt an dem sehr eifrigen Musikdirector Nagiller einen Dirigenten besitzt, der keine Mühe scheut, um eine würdige Vorführung großer Meisterwerke zu ermöglichen. Dies bewies abermals das am 25. und 26. Juni abgehaltene Musikfest, auf welchem unter Nagiller's umsichtiger Leitung folgende Werke zur Aufführung gelangten: am 1. Tage Mendelssohn's „Elias“, in welchem die Soli von den Damen Förster und Diez und den Herren Hubert aus München und Villonger aus Innsbruck recht gut vorgeführt wurden. Die trefflichen Chor- und Orchesterleistungen trugen ebenfalls sehr wesentlich zum Gelingen des Ganzen mit bei. Am 26. Mozart's „Cdursymphonie“ mit fugirtem Schlußsatz, „Adagio“ Cdur aus Suite Nr. 3 von Haydn und Beethoven's „Egmontouverture“; hierdurch errang sich das Orchester die Ruhmespalme, nicht minder auch Frau Förster mit Beethoven's Arie „Ah perfido“ und „Schubert's „Erlkönig.“ Der ehemalige Rechnungsbeamte Hr. Hubert sang mit ihr ein Duett aus „Euryanthe“ und trug ein Arie aus Haydn's Schöpfung vor, mit der er viel Beifall errang. Frau Diez sang eine Arie aus Händel's „Judas Maccabäus“ und Lieder von Wüllner, Brahms und Scholz so ausgezeichnet, daß der nicht endenwollende Beifall sie zur Zugabe der Schubert'schen „Forelle“ veranlaßte. So ging das schöne Fest zu Aller Befriedigung glücklich von statten und dem verdienstvollen Dirigenten desselben, MD. Nagiller wurden als Zeichen der ehrenvollen Anerkennung zwei Kränze überreicht. —

Manchester.

(Fortsetzung.)

Mr. Edward Lloyd, welcher Sims Reeves ersetzte, bestätigt Alles, was wir über ihn schon berichtet. Seine prächtige Stimme ist für Haydn's Musik wie geschaffen und er sang mit feinem Gefühle. Er hat seine Stimme sehr in der Macht und übertreibt nie auf Kosten des Componisten die Kraftstellen in den höher liegenden Registern. Sein Gesang In native worth hatte großen Erfolg und wir glauben, daß sein Ruhm in Manchester gesichert ist. Bei dem Mangel an guten Tenören ist uns Mr. Lloyd sehr willkommen und im Interesse der Kunst hoffen wir, daß er die gute Meinung aufrecht erhalten wird, die wir von ihm bekommen. Die Art, wie Mr. Santley seine Partie durchführt, ist schon so oft erwähnt worden, daß wir glauben, es sei das beste Compliment für ihn, wenn wir einfach sagen, daß er mitgesungen habe, er ausgezeichnet bei Stimme gewesen sei und wie gewöhnlich uns vollkommen befriedigt habe, wenn es nicht allgemein bekannt wäre, daß Mr. Santley stets gut singt, würden wir sagen, er habe nie besser gesungen als diesmal. Der Chor zeigte, daß er gewillt ist, den guten Ruf aufrecht zu erhalten, denn er sang vorzüglich gut und die Orchesterleitungen bei Durchführung der reizenden Symphonie Haydn's machten dieses Concert zu einen der erfolgreichsten dieser Saison.

Die Free Trade Hall war überfüllt bei De Jongs drittem Concerte. Trotz der Unbequemlichkeit, daß viele Personen während zweier Stunden bei großer Hitze in dem überfüllten Saale stehen mußten, wurde das Interesse des Publikums doch nicht geschmälert. Die Solisten übten so große Anziehung aus, und es ist nicht zu verwundern, daß so viele Zuhörer anwesend waren, wenn man nebst den vorzüglichen Leistungen des Orchesters uns noch solche Lieblinge vorführt, wie Miß Edith Wynne und Mme. Patey. Balladen-Concerte sind in Manchester sehr beliebt, und wenn sie durch solche Künstler unterstützt werden, so ist das Programm Nebensache. Die Gesangnrn. glänzten grade nicht durch Abwechslung, einige der neuen Gesänge konnten uns nur schwach begeistern und waren der Sänger nicht werth, welche sie gewählt hatten. Miß Wynne singen zu hören, ist aber ein großer Genuß und Mde. Patey's Stimme reißt das Publikum zum Enthusiasmus hin. Beide Damen wurden verschiedene Male aufgefordert, da capo zu singen, und mit nichts hätten sie das Publikum mehr entzücken können als mit dem Gesange des Duetts von Gabriel J know a bank. Seit wir Mr. Byron im Concertsaale hörten, hat seine Stimme an Kraft gewonnen und wenn er sich nicht übermäßig anstrengt, leistet er Vorzügliches und darf sich unter die besten Künstler zählen. Diesmal hat er sich selbst nicht Gerechtigkeit angethan, denn er schien zu zweifeln, ob seine Stimme einem so großen Concertsaale gewachsen sei. Er sang Sullivan's Once again mit vielem Gefühl und auf herzlichen da capo-Ruf

sang er Oft in the still night, worauf er das Publikum noch beglückte durch Tom Bowling. Mr. Patey ist in Manchester wohl bekannt und obgleich er Mendelssohn's J am a roamer, eine schwierige Composition, vortrug, sang er dieselbe doch wie ein Künstler. Die Orchesterleistungen waren nicht weniger interessant als sonst. Die beiden Ouverturen sind alte Lieblinge. Ein bekannter Kritiker sagte kürzlich: „ein Lied ohne Worte ist ein Unding." Hätte er Mr. van Biene Fra poco spielen hören, er hätte sein Wort zurückgenommen, denn unter den Händen dieses geschickten Künstlers schienen die Tasten zu singen, so schön war der Ton und so ausdrucksvoll das Spiel. Mr. Clagette fand ebenfalls viel Beifall.

Daß die englische Ballade noch immer große Anziehungskraft ausübt, war zu ersehen aus der zahlreichen Versammlung, welche die Ankündigung von Mr. John Boosey's Balladenconcert herbei gelockt hatte. Obgleich in solcher Weise angekündigt, ließen sich doch nur wenige Gesangstücke des Programms in diese Categorie rechnen. Doch was thut das dem Publicum? Zwei so beliebte Künstlerinnen wie Miß Edith Wynne und Mde. Patey finden stets herzliches Willkommen, unter welchen Verhältnissen sie auch erscheinen mögen. Die beste Gabe der ersteren war unstreitig die Partie aus Tempest, welche Miß Wynne sang mit der nur ihr eigenthümlichen Sicherheit und Lieblichkeit, und wäre es nicht so spät gewesen, so hätte sie sicher dasselbe wiederholen müssen. Mde. Patey entzückte das Publikum wie gewöhnlich, doch wünschten wir, daß sie anstatt der im Programme angekündigten Lieder aus einigen ihr altenglischen oder schottischen Weisen zum Besten gegeben hätte, in deren Ausführung sie so unübertrefflich ist. Die beiden Damen sangen ein prächtiges Duett von Virginia Gabriel und auf allgemeines da capo-Rufen boten sie das immer willkommene Lied J know a bank. Mr. Arthur Byron kannte wahrscheinlich die Ungeduld des Manchester Publikums noch nicht, denn die nicht mißzuverstehende Weise, in welcher man ihm dieselbe in Folge seines zu spät Kommens fühlen ließ, zeugte von einem außerordentlich herrschsüchtigen Benehmen des Publikums. Mr. Byrons Lied, welches man nicht oft genug hören kann, war Oft in the stilly night. Mr. Patey's einziges Solo war aus dem Son and Stranger, verlor jedoch durch die Orchesterbegleitung sehr an Effekt. Der letzte Gesang, jedoch nicht der schlechteste, war ein Quartett von Bishop, welches mit künstlerischer Vollendung so fein nuancirt gesungen wurde, daß wir bedauern, nicht öfterer derartige Compositionen auf dem Programme zu finden. Der instrumentale Theil des Programms war sehr kurz. Die Ouverture zu „Ruy Blas" wurde vorzüglich gespielt. —

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Brieg. Daselbst wird vom 26. bis 28. d. M. der schlesische Sängerbund sein drittes Sängerfest abhalten. —

Chemnitz. Das Programm der musikalischen Aufführungen an der St. Jacobs- und St. Johanniskirche unter Md. Th. Schneider während der Monate Juli bis September nennt folgende Werke: Pater noster von Liszt. Psalm 66 von Thoma, Motette von Richter, Hymne „Erschalle Lobgesang" von J. Seifried und „Preis dir, Gottheit" von Mozart, Chöre von Mendelssohn, Th. Schneider, G. Rebling und Haydn.

Delft. Das Programm des am 10. und 11. unter MD. Boers dort stattgefundenen Musikfestes lautet: Oratorium „Makkabäus" von Händel, „Erlkönigs Tochter" von Gade, „Neujahrslied" von Schumann und Concertouverture von Boers. Solisten: Frau Lemmens, Frl. Le Delier, sowie die HH. Hill aus Schwerin und Diener aus Berlin. —

Delitzsch. Das Kirchenconcert am 13. bei Gelegenheit des 8. Gesangfestes des Leipziger Gausängerbundes in der dortigen Stadtkirche unter Direction der HH. MD. Dr. H. Langer und Rich. Müller aus Leipzig, bestand aus folgenden Werken: Doppelfuge von Kühmstedt (Hr. Meister aus Delitzsch), „Macht auf das Thor der Herrlichkeit", altes Kirchenlied nach B. Klein, „Passionsgesang" von Gallus, Hymne „Gott, du Allmächtiger!" von Thierbach, zwei Solovorträge des Hrn. Bielke aus Leipzig Motette „Ehre sei Gott", von Hauptmann, „Groß sind die Wogen" von Richter, „Trostlied" von Otto und „Danklied" von Rietz. —

Güstrow. Am 9. Aufführung von Mendelssohns „Elias" unter Johannes Schondorf. Den Chor bildeten die Gesangvereine von Güstrow und Bützow, während der Orchesterkörper aus der Capelle des Hrn. Havemann, bedeutend verstärkt durch Hinzuziehung auswärtiger Musiker, bestand. Die Tenorsolopartien sang Hr. Opernsänger Milder vom Thaliatheater in Rostock. —

Homburg. Am 26. v. M. Curhausconcert mit Hrn. de Swert. Derselbe spielte sein Dmollconcert mit ganz besonderem Glück. Einige kleinere Stücke von Bach begehrte das zahlreich versammelte Publikum da capo. —

Jena. Am 16. Concert der Singakademie zum Besten eines zu errichtenden Denkmals unter Mitwirkung des akademischen Gesangvereins, der HH. Gottschalg und Baumgarten (Orgel), Demunck (Violoncell) und Walbrül aus Weimar (Violine), sowie der Damen Frl. Breidenstein aus Erfurt und Miß Woodcock aus London: Phantasie und Fuge in Gmoll für Orgel von Bach, Non nobis, domine für Chor und Orgel von Haydn, Arie aus „Judas Maccabäus", Adagio und Bourée für Violine und Orgel von Bach, Pater noster aus „Christus" für Chor und Orgel von Liszt, Arie „Mein gläubiges Herze" von Bach, Ave maris stella für eine Singstimme und Orgel von Liszt, Ave Maria für Violoncell und Orgel von Schubert, Consolation und Andante religioso von Liszt, für Orgel bearbeitet von Gottschalg, Evocation à la chapelle Sixtine für Orgel von Liszt, Motette von Schröter und „Du Hirte Israels" für 4stimmigen Chor von Bortniansky, sowie „Trauerchor" für Männerstimmen von Cornelius. —

Meiningen. Concert des Damengesangvereins unter Direction des Hrn. Marschall und unter Mitwirkung der HH. Concertmstr. Fleischhauer, Kammermus. Unger und Hochstein, des Concertsängers Engelhardt ꝛc. Schlußchor des „Passionsoratoriums" von H. Schütz, herausgeg. von C. Riedel, „Osterlied" für Alt und Pianoforte sowie „Pfingstlied" für Tenor mit Violine, Viola und Harmonium aus Op. 27 von Hrm. Zopff, Sanctus von F. Durante und Sacrificium Deo für 3stimm. Frauenchor von C. Fabio, O Salutaris hostia für 4stimm. Frauenchor und „Schnitterchor" für gemischten Chor von F. Liszt, Romanze für Pianoforte und Violine von J. Joachim, Hymne „Wie lieblich sind Deine Wohnungen" für 4stimm. Frauenchor von Rheinberger, Lieder für Sopran „Meine Seele ist stille" und „Weine nicht" von R. Radecke und „An die Hoffnung" für Tenor von Beethoven. —

Münden. Am 29. v. M. in der St. Blasiikirche Aufführung des „Elias" von Mendelssohn unter Leitung des kgl. MD. Hrn. Richard Hempel aus Cassel. Die mitwirkenden Kräfte waren: die Damen Frau Soltans, Frau Hempel-Kristians, die HH. Bulß und Schmitt, des kgl. Concertm. Hrn. Wipplinger, sowie der Mitglieder des kgl. Theaterorchesters von Cassel und der gemischten Gesangvereine von Cassel, Münden und Marburg. —

New-York. Das Programm des classischen Concertes am 19. v. M. unter Th. Thomas brachte: Ouverturen zu „Oberon" und „Fidelio", Bdursymphonie von Schumann, Göthe-Festmarsch von Liszt, „Deutsche Tänze" von Schubert, Bacchanal aus „Tannhäuser" von Wagner, Bürgersinn-Walzer und Russische Marschfantasie von Strauß. ꝛc. —

Bad Salzungen. Am 7. Wohlthätigkeitsconcert: Lieder von Marschall „Die helle Sonne leuchtet" und „Gelb rollt mir zu Füßen", Schubert „Böse Farbe" und „Frühlingsahnung" und Schumann „Die Lotosblume" und „Fanfare", sowie Scene aus dem „Freischütz", gesungen von Hrn. Engelhardt, Claviervortrag des Hrn. Marschall, Violoncellvortrag des Hrn. Brix. Ein besonderes Interesse für das Concert erregten noch zwei poetische Vorträge, gehalten von den Concert-Arrangeuren, den HH. Bodenstedt und von Jessen.

Sondershausen. Am 10. Hofconcert, bestehend in der Aufführung eines neuen Werkes „Sneewittchen“, Mährchendichtung von Karl Kuhn, für Soli, Chor und Orchester, comp von M. Erdmannsdörfer. Die Aufführung dieser wohlgelungenen Composition, welche sich durch Frische und Eigenart sowohl in den Soli als in den Chören, durch seine und charakteristische Instrumentirung auf das vortheilhafteste auszeichnet, war eine vortreffliche. Chor und Soli bestanden aus wohlgeschulten Persönlichkeiten, welche sämmtlich den höheren und höchsten Ständen unserer Stadt angehören. Daß die Capelle Vorzügliches leistete, bedarf hier keiner weiteren Erörterung. Die Aufführung geschah unter der bewährten Leitung des Componisten. —

Wiesbaden. Am 11. drittes Conceet der städtischen Cur-Direction unter **Müller-Berghaus**: Fideliouverture, Arie aus Jessonda, „Waldesgespräch“ von Schumann und „Morgenständchen“ von Schubert, (Frl. V. von **Facius**), „Frühlingsode“ von Raff und Ungarische Phantasie für Clavier und Orchester von Liszt, Moment musical von Schubert (Frl. P. **Fichtner**), Arie aus der „Zauberflöte“ und „Die beiden Grenadiere“, Ballade von Schumann (Hr. G. **Siehr** aus Wiesbaden), Violoncellconcert von Molique, sowie drei Solostücke für Violoncell (Lied ohne Worte, nachgelassenes Werk, von Mendelssohn), Romanze aus den „Stücken im Volkston“ von Schumann und Walzer von Schubert (Hr. F. **Grützmacher** aus Dresden). —

Zürich. Am 29. v. M. in der St. Peterskirche Concert von **Gustav Weber**. Mitwirkende die HH. Concertm. Kahl (Violine), Capellm. Hegar (Viola) und Ruhoff (Vcll.) und der Kirchengesangverein St. Peter: Bach „Chromatische Orgelfantasie“, Palestrina (1524) O bone Jesu, Chor, Liszt's Einleitung zum Oratorium „Christus“, Brahms' Andante für Violine, Viola, Violoncell und Orgel, Beethoven's Andante amabile aus Op. 126 für Orgel, Rosenmüller's (1649) „Welt ade!“ Tonsatz von Bach, Arcadelt's Ave Maria (auf Verl. wiederholt) in Liszt's Bearb. und Schumann's Bachfuge. —

Personalnachrichten.

— Violoncellvirtuos **Th. Krumbholz** in Stuttgart, welcher seit beinahe einem Jahre leidend gewesen und viele ehrenvolle Concertengagements deshalb im verflossenen Winter ablehnen mußte, ist durch einen längeren Aufenthalt in Carlsbad wieder völlig genesen. K. hielt sich im Verlaufe dieser Woche einige Tage in Leipzig auf und wird seine Nachkur im Thüringer Walde vollbringen. —

— Der großherz. mecklenburgische Hofpianist **C. Schulz-Schwerin**, welcher mehrere Jahre in Rußland domicilirt war, wird demnächst wieder nach Deutschland zurückkehren. —

— Die Sängerin Mad. **Menschikow** gastirt gegenwärtig in Odessa. —

— In **Dresden** starb am 28. Mai **H. Metzdorff**. Er wurde geb. den 2. August 1824 in Wehlau, seine künstlerische Ausbildung als Violoncellist erhielt er in Berlin unter Stahlknechts Leitung. Er folgte einem Rufe nach St. Petersburg an die italienische Oper, dann avancirte er zum ersten Violoncellisten des Kaisers. Diese Stellung bekleidete er geraume Zeit, von Allen hochgeehrt und hochgeschätzt. 1864 zwang ihn ein Handübel, Beruf und Stellung aufzugeben, er verfügte sich nach Dresden, woselbst er am 28. Mai d. J. sein Dasein vollendete. Sein Handübel hatte sich bereits vollständig gegeben, so daß er sich wieder der Oeffentlichkeit zuwenden wollte. In einem Ullmanconcert in Dresden begann er seine Laufbahn aufs Neue mit entschiedenem Glück. Eine Rippenfellentzündung entriß ihn dem Dasein. H. M. war ein Onkel des Componisten R. Metzdorff. —

Vermischtes.

— Am 25. v. M. vollzog sich auf dem Friedhofe der Jerusalemer Gemeinde zu Berlin eine ernste Feier. Unter den Klängen des Trauermarsches aus Beethoven's Eroica wurde vor einer Anzahl Freunden und Verehrern **Tausig's** auf dem Grabe dieses früh verstorbenen Künstlers ein 6 Fuß hohes Denkmal aus Granit enthüllt. Den obern Theil desselben schmückt das von Prof. **Bläser** aus Marmor gefertigte Reliefbild Tausig's, worunter folgende, von Rich. Wagner gedichtete Inschrift zu lesen ist:

Reif sein zum Sterben,
Des Lebens zögernd sprießende Frucht,
Früh reif sie erwerben
In Lenzes jäh erblühender Flucht,
War es Dein Loos, war es Dein Wagen —
Wir müssen Dein Loos wie Dein Wagen beklagen. —

Ein seltenes Künstlerjubiläum.

(Eings. v. Bf.)

Die Erinnerung an das erste entscheidende Auftreten **Liszts** vor 50 Jahren in **Wien**, läßt auch die ersten entscheidenden Folgen von Interesse erscheinen, die dieser Schritt in der Kunstwelt für ihn und uns hatte. Man muß doch die große Kunst der plastischen Darstellung, die wir heute in unseren Orchestern finden und die jene frühere Epoche, Beethoven an der Spitze, oft schmerzlich genug zu vermissen hatte, zum guten Theil auch auf die souveraine Art der Behandlung zurückführen, die eben Liszt dem Claviere, dem nur halb tönenden Abbild und bloß zeichnenden Stellvertreter jenes eigentlich malenden Klangkörpers unserer Kunst, zuerst angedeihen ließ und für immer vindicirte! Es erscheint eben dadurch **seine** Virtuosität von umfangreicherer Wirkung und tiefgehenderer Bedeutung, als die der mannigfachen Sänger, Geiger u. s. w., die wir seitdem gesehen. Diesen Eindruck seines Vortrags hallen denn auch die Berichte wieder, die seinerzeit von Paris auch in unsere Heimat ergingen. Da wird zunächst im Frühjahr 1824, also kaum ein halbes Jahr nach Liszt's Ankunft in Paris, der „Wiener Musikz. von dort geschrieben: „Der junge Ungar, der seit einiger Zeit ganz Paris durch sein musikalisches Talent in Erstaunen setzt, der elfjährige Franz Liszt will eine Oper componiren. Mehrere von unsern dramatischen Dichtern haben sich eifrigst bestrebt, sich den Triumphen, die seiner auf der Bühne warten, zugesellen. .... Eine Pariser Zeitschrift sagt über dieses Wunderkind Folgendes: „Der junge Liszt ist keines von den kleinen Wunderdingen, welche man mit Stückchen Zucker oder mit Fasten gelehrt macht. Er ist ein wahrer Künstler und was für einer! Er ist, wie man sagt, elf Jahre alt (er war übrigens bereits 12jährig); aber wenn man ihn ansieht, so sollte man glauben, er sei nicht älter als neun. Seine Augen glänzen von Lebhaftigkeit, Muthwillen und Fröhlichkeit. Man führt ihn nicht zum Clavier, sondern er fliegt darauf zu. Man klatscht ihm Beifall zu und er scheint überrascht. Man wiederholt das Beifallklatschen und er reibt sich die Hände; diese kindische Zerstreuung erregt lautes Lachen. Man muß dieses Kind gehört haben, um einen Begriff von seinem wahrhaft wunderbaren Talent zu haben. Man wird es nie begreifen können, wie zehn kleine Finger, welche die Tonleiter nicht umspannen, sich auf so verschiedene Weise vervielfachen können, um die schwersten Accorde hervorzubringen und alle Massen der Harmonie so geschickt zu mäßigen oder zu beflügeln. Man schrie Wunder! unter den Zuhörern und mehrere von ihnen müssen wohl geglaubt haben, es werde hier Zauberei getrieben, denn sie verlangten, daß man das Clavier nach der Querseite stelle, hinter welchem der junge Künstler etwas bedeckt saß. Sobald dieses aber geschehen war, erschollen die Bravos mit verdoppelter Gewalt und ein entzücktes Publikum zollte zu gleicher Zeit dem herrlichen Vortrage, dem Alter des Virtuosen, seiner Artigkeit und der Begeisterung, wovon er ergriffen war, seinen lebhaftesten Beifall. Die Improvisation schien ihm nur ein Spiel zu sein. Er wählte die bekannte Stelle aus „Figaro's Hochzeit“: „Jetzt geht's nicht mehr an Damentoiletten.“ War diese Improvisation vorbereitet? Man kann es in der That nicht glauben. Aber wäre sie es wirklich einigermaßen gewesen, so waren doch ohne Widerrede die tours de force beim Schlusse zu wunderseltsam, als daß man der Begeisterung, dem Ungestüme und der Eigenthümlichkeit (la verve, la fougue et l'originalité) des Künstlers, wovon sie beseelt waren, die ehrenvollste Anerkennung versagen könnte. Liszt ward nochmal hervorgerufen und mußte den Rundgang um die Logen machen.“ So das Pariser Blatt. Von einem deutschen Berichterstatter aber scheint offenbar herzurühren, was ganz kurz nachher über ein Spirituelconcert in Paris in der Charwoche 1824 in derselben „Wiener allgemeinen musikalischen Zeitung“ (Nr. 28) steht. „Dieses Concert bot den Triumph der Jugend dar“, heißt es da. „Dem Erscheinen des hungarischen Wunderkindes ging das des jungen Tolbecque vor. Hr. Kreutzer (derselbe, dem Beethoven seine bekannte concertirende Violinsonate gewidmet hat) saß hinter ihm, und der rauschende Beifall, den sein Zögling erntete, mag für ihn der süßeste Lohn gewesen sein.“ Darauf sang dann eine Mlle. Cinni, „wie immer richtig und nicht mehr“, und die enthusiastische Erregung des Berichterstatters fuhr fort: „Es wäre nothwendig, daß der

Himmel das für sie thue, was er für jenes außerordentliche Kind gethan hat, das in einem Alter von elf Jahren schon keinen Nebenbubler mehr kennt und zwar in einer Kunst, in welcher es das leistet, was sicher kein Sterblicher sich rühmen kann, ihm beigebracht zu haben. Wenn auch in dem viermonatlichen Aufenthalte des Franz Liszt zu Paris nicht schon so vielfältige, vor den ersten Künstlern und Kunstrichtern Europa's abgelegte Beweise die Schöpferkraft desselben laut beurkundet hätten, so wäre diese einzige Abendunterhaltung hinreichend gewesen, ihm den Rang anzuweisen, der ihm von Geburts wegen zuzukommen scheint. Die allgemeinen Sprachformeln langen gar nicht aus, um die Eigenschaften des Genies nach Würden zu preisen. Einige bewundern an dem jungen Liszt den männlichen stolzen Ausdruck, der sich mit seinem Alter nicht zu vertragen scheint. Andere hingegen gerathen, mit mehr Grund vielleicht, in Entzücken über dessen bezaubernden, eleganten Vortrag, über die Vollendung der Einzelnheiten, die nur das längste, anhaltendste Studium lohnet. Mit einem Worte aber kann man sämmtliche Lobsprüche zusammenfassen, nämlich: „diese Macht des Talentes überschreitet das Natürliche." Ja, auch die Unpäßlichkeit des Sängers Bordogni führt uns wieder auf den gleichen Gegenstand: „Es wird sich niemand diesfalls gegrämt haben. Denn man sah zum zweiten Male den jungen Liszt, der allein die Aufmerksamkeit der ganzen Versammlung auf sich zog. Er bedurfte gar keines Orchesters, um sich ganz den Phantasien einer plötzlichen Improvisation zu überlassen. Anfangs glaubte man, er wähle sich zum Thema das Liedchen: „Il pleut, berger (Schäfer, es regnet)"; aber nach einigen Tacten entwischte er der allgemeinen Erwartung und, ein neuer Proteus, gefiel es ihm, alle Formen und Charaktere anzunehmen, um ohne Unterlaß jenen auszukommen, die ihn (!) eingeholt zu haben vermeinten. Ein interessantes Schöngemälde war es, die Künstler des Orchesters in Gruppen um ihn herum und auf ihren Gesichtern die Ausdrücke von Staunen und Entzücken zu sehen, das dieser außerordentliche Knabe in ihnen hervorbrachte. Bei dessen Abtreten umarmte ihn Herr Baillot (der berühmte Geiger und dermalige Dirigent der concerts spirituels) feurigst und die allgemeinen Beifallsbezeugungen schienen zu sagen, daß jeder Zuhörer gern an dessen Stelle gewesen wäre." Mehr kann liebende Bewunderung künstlerischer Production wahrlich kaum sagen und man ist versucht zu glauben, daß es selbst ein österreichisches Herz ist, das hier in warmer Liebe und heller Freude gegenüber solcher echten Kunsterscheinung aufwallt. Mit ruhigem Bewußtsein kann aber auch Oesterreich sich sagen, daß es seine eigenste innere Seele war, was auch diesen Genius der Musik erzeugte, und darf mit Stolz darauf blicken, daß heute, nach fünfzig Jahren, sich die Bewunderung und Freude bewährt hat, mit welcher man auf den jungen Künstler damals schaute. —

Ludwig Nohl.

Die Nägeli-Feier in Zürich.

(Von Schulz-Beuthen.)

Am 25. Mai wurde die Feier des hundertjährigen Geburtstages des um die Entwickelung schweizerischen Kunst-, Kultur- und politischen Lebens allseitig verdienstvollen Hans Georg Nägeli im Tonhallesaal unter großem Zudrang des Publikums mit einer den Jubilar hochehrenden Pietät durch Musik, meist eigener Composition und einem ebenso treffend-charakteristischen als begeisterten Vortrag über seine vielseitig fruchttragende Thätigkeit begangen. Hr. Pfarrer Lang regte zum Schluß seiner geistvollen Rede die Ausübung und Pflege edler Kirchenmusik im Männergesangsbereich an; wir wiederholen hier dies, indem die Componisten in dieser Beziehung den Ausführenden schon längst vorausgeeilt sind und zweifeln nicht daran, daß der hiesige Boden ein fruchtbarer sei und Vertreter des Fortschritts sich zur Erfüllung dieser schönen Aufgaben bald finden werden.

Wie bekannt, war Nägeli durch und durch Mann und eine jener seltenen Erscheinungen, welche ungescheut zum Zweck von Verbesserungen in Kunst, Politik und Pädagogik, Mängel und Unzulänglichkeiten freimüthig blosstellte; es ist bekannt, wie er dabei stets den Grundsatz verfolgte, die gern verschwiegenen Verdienste Anderer an's Licht zu ziehen, nichts Unrechtes zu verdecken, nicht zu laviren, sondern offen mit der Wahrheit hervorzutreten und das allgemeine Gefühl für Recht und Unrecht zu läutern. Er war ein ganzer Mann, denn er wußte wohl, daß die öffentliche Rüge anzunehmen sich selten im Plane festsitzender und herrschenwollender Stelleneinnehmer vorfindet, wußte es, daß er bei Verfechtung seiner Ueberzeugung sich Feinde macht, welche ihn mit feinausgedachten Plänen neidvoll umschleichen und die Achtung vor der Redlichkeit seiner Prinzipien zu beschneiden suchen; ihn mit kleinlichen Behelligungen zu belästigen sich befleißigen; ja — selbst dahin trachten, seine Lebensstellung zu schmälern oder zu untergraben. Dennoch blieb er derselbe energische Mann. Fort und fort wirkte er. Die öffentliche Meinung belohnte ihn und die Nachwelt ehrt ihn.

Obige Erfahrungen auf unsere Zeit und speziell auf das musikalische Gebiet angewendet, treten dem Beobachter wiederholt zu Tage. Die Künstler wissen wohl, daß jenen seltenen Naturen, welche Nägeli'sche Prinzipien verfolgen, arg zugesetzt wird, namentlich aber von den meisten der sogenannten „praktischen Musikern der Gegenwart" (wie Richard Wagner sie nennt) auf's Bitterste gehaßt werden, denn es giebt nur Ausnahmen, welche das Verdienstvolle eines muthigen Auftretens für das wahrhaft Edle und in diesem Bereich Nothwendige gelten lassen, geschweige einen gewissenhaften Tadel annehmen. Es giebt zu wenig Künstler, welche eben darum, weil sie wirklich Künstler sind, auch die Befestigung einer durch Äußerlichkeiten glänzend erscheinenden Lebensstellung über das Verfolgen von rechten Prinzipien vergessen. Der Kampf für äußere Existenz aber zeigt sich leider immer wieder als größter Feind wahrer Kunstbestrebungen, und manche Kraft scheitert am Egoismus und an der äußerlichen Macht Einzelner.

Die hiesigen Künstler dürften es sich untereinander angelegen sein lassen und gegenseitig dahin wirken, daß gegenüber einem höchst verderblichen und kleinlichen Cliquenwesen, welches der beobachtende Eingeweihte mit Verdruß bemerken muß, eine vernünftige Gleichberechtigung der ausübenden Künstlerkräfte im Segen einer unverbitterten und für die Läuterung der Kunst unentbehrlichen Concurrenz Platz greife. Zugleich wünschen wir, daß ein allgemeines, öffentliches Interesse für fortschrittliche und zugleich edle Bestrebungen (sei es durch die Presse oder durch das Vorführen von bezüglichen Musterwerken) im Verhältniß allgemeiner Zeitbestrebungen und im Sinne Nägeli's fort und fort wachse. Diese beiden Mahnungen geben wir hiermit als dringende Anregung zum Nägeli-Feste unsererseits.

Was den musikalischen Theil unserer Jubelfeier anbetrifft (wir hörten nur den zweiten Theil), so erzielte die Schlichtheit und Würde der Nägeli'schen Compositionen (dirigirt durch den um hiesigen Volksgesang vielfach verdienten Hrn. MD. Heim) einen gesammelten Eindruck. (Es fehlten sichtlich zum Gesammtverhältniß die nöthige Anzahl von ersten Tenören.) Weber gab ein prächtiges Vorspiel zu Nr. 9: „Der Mensch lebt rc. von Nägeli", jedenfalls eine eigene, freie Fantasie und als solche in Hinsicht auf Uebersichtlichkeit der Form und plastisch wirksamer Registrirung von nicht zu unterschätzender Bedeutung. Sängerverein Richtersweil sang sehr hübsch, gute, deutliche Aussprache und solide Auffassung zündeten. Von nicht Nägelischen Chören war die Composition von Storch wegen ihres poetisch bedeutenden Inhaltes besonders hervorzuheben, wie überhaupt Hrn. Behr, Director der Harmonie, das Lob nicht streitig gemacht werden darf, den Beweis einer äußerst glücklichen Wahl von gediegenem und frischem Stoff wiederholt geliefert zu haben. Wir heben dieses besonders hervor, weil dessen entschieden dem edlen Fortschritt zugewendeten Bestrebungen auf der einen Seite unsere vollste Sympathie gewonnen haben, wenn gleich diese Eigenschaften ihm eben so viel Unduldsamkeit und Feindschaften aller Art auf der andern Seite zugezogen — stete Begleiter einer tüchtigen Kraft. Noblesse in der Auffassung, erwärmend wirksame und reine Vortragsweise durchströmte die vorzügliche Wiedergabe der Aufgabe von Seiten der Harmonie.

Aehnliche Bestrebungen bemerken wir seit längerer Zeit auch im Bereich des Männerchors und wir sind für Auswahl so wie gewissenhaft beabsichtigte und wirksame Wiedergabe des Ossian von J. Beschnitt mit all' unserer Anerkennung Hrn. Attenhofer zu Dank verpflichtet.

Wir sehen hiermit und zwar zugleich im Bereich unseres Festes, größere und kleinere Beweise des fortschrittlichen Geistes Nägeli's.

Es strebe ein Jeder darnach, es dem Andern zuvor zu thun; Jeder aber würdige des Anderen gute Eigenschaften und Vorzüge und suche darnach zu trachten, das Verdienstvolle einer Leistung eben so begeistert zu preisen, als das Unzulängliche (ohne Rücksicht auf gute Bekanntschaft rc.) weder zu verschweigen, noch zu beschönigen, sondern es zum Zweck richtiger Aufklärung des kunstbedürftigen Publikums und richtigen Erkennens in der Werthschätzung des seltenen Edlen und wahrhaft Erhabenen muthig zu verwerfen, gleich —

Nägeli!

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für eine Singstimme.

Constantin Bürgel, Op. 16. Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Heft 1—6 à $7^1/_2$ Sgr. Berlin und Posen, Bote und Bock. —

Diese Lieder darf man unbedenklich zu dem Besten zählen, was die neuere musikalische Lyrik geschaffen hat. In Bezug auf musikalische Erfindung möchten wir dem fünften „Weit über See" die Palme reichen. Die zwei Wiegenlieder und das Vergißmeinnicht sind nicht minder gewinnend durch ihre naive Melodik. Schön ist auch die elegische sechste Liedergabe. —

Für Pianoforte.

Josef Rheinberger, Op. 39. **Sechs Tonstücke in figurirter Form** für Pianoforte. Nr. 1 in Dmoll, 15 Ngr.; Nr. 2 Asdur, $12^1/_2$ Ngr.; Nr. 3 Bmoll, 15 Ngr.; Nr. 4 Emoll, $12^1/_2$ Ngr.; Nr. 5 Desdur, $12^1/_2$ Ngr.; Nr. 6 Cmoll, 15 Ngr. Leipzig, Forberg. —

Zu diesem kritischen Streifzuge wollen uns die geneigten Leser gern begleiten, trifft man doch den Gestrengen, Herrn Urgroßpapa Contrapunkt in einer allerliebsten comfortablen Rosenlaube an, wo der stattliche Herr gar liebenswürdig und wohlgefällig um sich schaut. Das Opus enthält zwei-, drei- und vierstimmige Fugen der verschiedensten und anmuthigsten Art — „gezogene kleine Kanonen" mit Guirlanden aus Rosen und Vergißmeinnicht geschmückt. Verfügt der Autor auch nicht über überraschende Erfindungsgabe, so zeigt er sich doch im Besitz von ganz eminenter Gestaltungskraft. —

Otto Beinsdorf, Op. 2. **Scherzo** in Amoll für Pianoforte. Leipzig, Kahnt. $17^1/_2$ Sgr. —

Ref. hat dieses Pianofortestück mit aller Befriedigung aus der Hand gelegt. Schlicht und einfach beginnt es im Menuettentempo. Das Tempo des Hauptsatzes ist gut durchgeführt, nicht minder das des weichen Seitensatzes, welches sich im reichen Arpeggienkranze gipfelt, worauf das erste Thema wieder aufgenommen und in neuen Combinationen schwungvoll zu Ende geführt wird. —

Camille Saint-Saens, Improvisation sur la Beethoven-Cantate de F. Liszt pour Piano. Leipzig, Kahnt. 20 Ngr. —

Wenn Ref. nicht irrt, entstand dieses interessante Gelegenheitsstück bei des Comp. Anwesenheit zur Weimarer Tonkünstlerversammlung, und wollte jedenfalls der begabte Franzose dem ungarischen Meister eine besondere Huldigung erweisen durch Transscription Beethoven'scher und Liszt'scher Themen aus des letzteren Beethovencantate. Zwar hat das Ganze einen etwas fragmentarischen resp. potpourriartigen Character erhalten, was der Begriff „Improvisation" wohl nicht gänzlich ausschließen dürfte, bietet jedoch schöne und geistreiche Züge und eine effectvolle Schlußsteigerung. —

Unterhaltungsmusik.

Für Pianoforte.

Jules Sachs, Op. 27. **Ballade bohêmienne** (Zigeunerballade) composée pour chant et transcrite pour Piano. Offenbach, André. —

Von eigentlicher Zigeunermusik ist in diesem stark französisch costümirten Opusculum im Vergleiche z. B. mit Liszt's ungarischen Rhapsodien kaum die Rede, sondern es ist ein Salonstück mäßiger Qualität, welches an sich gar nicht schlecht klingt, und romantischen Seelen sogar gefallen dürfte. Soll das Werkchen durchaus den Zigeunertypus repräsentiren, so wollen wir ihn gelten lassen, wenn es gestattet ist, uns den Zigeuner in Frack, Vatermörder und Manchetten zugestutzt vorzustellen. —

Salonmusik.

Für Pianoforte.

R. Pflughaupt, „Wär' ich ein Stern", Paraphrase nach einem Liede von Th. Lausmann für Pianoforte. Leipzig, Kahnt. $12^1/_2$ Ngr. —

Die etwas melancholische, an russische Volkslieder erinnernde Melodie Lausmann's ist mit harmonischen Pikanterien geschmackvoll ausgestattet, worauf die Melodie in die Mittel- oder Oberstimme verlegt wird, umsponnen von wirkungsvollen Arpeggien. Wir unterlassen nicht, das geschmackvolle nur mäßig technische Anforderungen machende Vortragsstück allgemeinerer Aufmerksamkeit zu empfehlen

Hanekamm, Op. 3. Quatres pièces en forme de Mazurkas pour Piano. Leipzig, Kahnt. Cah. I u. II à 15 Sgr. —

Bei diesen Mazurkas hat der geniale Clavierpoet Chopin, wie bei hundert andern ähnlichen Tanzweisen, höchst liebenswürdig Gevatter gestanden. Nun so übel sind seine „Pathchen" indeß nicht gerathen. In Nr. 1 hätte allerdings der Rubatosatz (S. 4, zweites System) durch einige thematische Umbildungen entschieden interessanter werden können; in Nr. 2 ist die Baßbegleitung mit dem nachschlagenden Zweiunddreißigstel etwas widerhaarig und in Nr. 3 ist der Abschluß des ersten Theils etwas gesucht. Die letzte Mazurka hat sehr feuriges Naturell. Das Hauptthema hätte entschieden interessanter wiederkehren können, daß dies der Verf. kann, hat er am Schlusse des Stückes gezeigt. —

Eduard Zillmann, Op. 5. **„Der Hirten Heimkehr."** Idylle für Piano. Leipzig, Kahnt. 10 Ngr. —

Freunde angenehmer Schäfer- und Hirtenspiele werden hier eine keineswegs ganz platte und noch obendrein leichte Plaisanterie finden. Der Mittelsatz in Asdur (S. 5) tritt etwas unvermittelt und frappant ein. — A. W. G.

Für Pianoforte zu zwei Händen.

Gustav Merkel, Op. 61. Aquarellen. Op. 63. Barcarole. Op. 64. Valse impromptu. Op. 64. Jagdscene. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. —

——— Op. 62. Jugendblüthen. Dresden, Ad. Brauer.

Die Bedeutung dieses Comp. ruht bekanntermaßen auf dem Gebiete der Orgeltonkunst, dort bewegt er sich als Meister und erringt sich die Achtung der Zeitgenossen. Als Pfleger der Claviersalonliteratur können wir ihm den Lorbeer nicht zuerkennen. Die in Frage kommenden Compositionen entbehren viel zu sehr der Phantasiefrische und rhythmischen Beweglichkeit, um im Salon sich beliebt zu machen und goutirt zu werden. Spuren von Eigenart in der Erfindung begegnet man nirgends. Das Schifferlied in Op. 61 borgt den melodischen Reiz von Weber's Oberon's „Meerfrauenlied". Am frischesten klingt verhältnißmäßig „Postillon's Morgenlied", „Lenzeslust" und „auf blühender Flur" bieten nicht einen anziehenden Moment. Der „fröhliche Reigen" trägt eine bürgerliche behagliche Physiognomie, der „traute Kreis" macht sich's sogar mehr als gemüthlich. In der „Barcarole" läßt flüssiger Satz die Dürftigkeit des Inhaltes etwas vergessen, der „Valse impromptu" darf sich einen der bessern Schulhoff'schen Walzer zur Seite stellen, die „Jagdscene" hält sich im otterwährten Waidmannston. —

Musik für Gesangvereine.

Für Männerstimmen.

Joseph Rheinberger, Op. 48. **Vier deutsche Gesänge** für Männerchor. 1) „Schlachtgebet" von Mosen, 2) Heerbannlied" sowie 3) „Einem Todten" von Lingg und Mailied von Scheffel. Leipzig, Forberg. 4 Hefte à $12^1/_2$—20 Sgr.

Das ist eine Gabe, die man mit gutem Gewissen den strebenden deutschen Männergesangvereinen empfehlen kann. Obwohl vielleicht Gelegenheitsmusik, zählen sie doch sowohl durch Inhalt als Form zu den besten neueren Gaben für Liedertafeln. —

P. E. Keßler, Op. 29. **Walzer** für Männerstimmen. Leipzig, Forberg. 15 Ngr. —

Ein dem besseren Liedertafelgenre angehöriges, fein und wirkungsvoll angelegtes Unterhaltungsstück. — A. W. G.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 25. Juli 1873

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 31.
Neunundsechzigster Band.

Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Ideal und Wirklichkeit in der Kunst.

Von
Dr. J. Schucht.

(Fortsetzung.)

Jeder wahre große Tondichter aus innerm Beruf trägt also ein Ideal in seinem Geiste, das ihn bei seiner Schöpferthätigkeit als Leitstern zu immer höheren Bahnen emporführt, ihn immer neue, höhere Ziele zeigt und zu rastlosem Streben und Ringen animirt. Wie sich dies beim Schaffen ihrer Werke geltend macht, wissen wir aus den biographischen Notizen. Man denke nur an den Bericht Schindler's über den Geisteszustand Beethoven's während des Schaffens seiner großen Messe, wobei sich derselbe fortwährend in einer Extase befunden, wie in keiner frühern Lebensperiode. Noch offenkundiger, gleichsam durch Beweisstücke wird dies durch die hinterlassenen Skizzen großer Meister belegt. Daraus ersehen wir, daß viele der von uns jetzt so hoch bewunderten Werke durchaus nicht in einem Erguß entstanden und gleich vollkommen wie Minerva aus dem Haupte Jupiters entsprungen sind. Ja nicht einmal ihre Hauptthemata sind gleich anfangs in derjenigen Gestalt concipirt, in welcher sie jetzt der Welt vorliegen. Höchst belehrend und interessant würde die Veröffentlichung einer solchen Skizzensammlung sein. Von Beethoven existiren bekanntlich eine große Anzahl „Entwürfe" zu seinen Werken; eine noch größere Anzahl habe ich von Spohr gehabt und unter dessen Schülern verbreitet gefunden. Auch selbst die Skizzen von minder großen Geistern zu uns bekannten Werken haben belehrendes Interesse und könnten darin aufgenommen werden. Ein solches Skizzenbuch würde belehrender wirken, als viele Compositionsschulen.

Das Realisiren, d. h. die Verwirklichung der im Geiste auf und abwogenden Ideen ist überhaupt ein sehr schwieriger Proceß. Die Ideen eilen rastlos vorwärts und das Niederschreiben derselben geht zu langsam. Daher ist das, was auf dem Papier erscheint, den Meistern nur ein schwaches Abbild von dem im Geiste erscheinenden Ideal. Demzufolge immer neue Versuche, das Ideal vollständig zu objectiviren und so in die Wirklichkeit zu setzen, wie es im Geiste erscheint.

Die in der Phantasie flüchtig vorübereilenden Tongebilde in das Liniensystem zu fangen, aufs Papier zu fesseln, verursacht selbst den größten Meistern, welche die Technik vollständig beherrschen und die größte Gewandtheit im Niederschreiben erlangt haben, sehr viel Mühe und Arbeit. Es existiren zwar auch hierin Unterschiede, bedingt durch Organisation und Character; so haben z. B. Mozart, Fr. Schubert u. A. schneller producirt und leichter niedergeschrieben als Beethoven, Spohr, Mendelssohn u. v. A., jedoch läßt sich auch nicht in Abrede stellen, daß die größeren, gehaltvollern Werke jener schneller producirenden Genies denselben ebenfalls schwere Arbeit verursacht haben. Und ist das Werk endlich glücklich aufs Papier gebracht, so geht das Corrigiren, Aendern und Umarbeiten an. Wie ängstlich und gewissenhaft darin manche Meister sind, kann man aus dem Ausspruch H. Heine's ermessen, der über Meyerbeer schrieb: „daß ihm das Feilen an seinen Werken mehr Mühe und Zeit wegnähme, als das Componiren derselben."

So ist also dieser geistige Gebährungsproceß eines Kunstwerks, wenn auch nicht mit Schmerzen wie in der physischen Welt, so doch mit großen Mühen und Arbeiten verknüpft. Und nur in seltenen Fällen, bei nur wenigen Geistesschöpfungen ist der wahre Künstler so vollständig befriedigt, um sie für gelun-

gen zu erklären In den mehrsten Fällen ist ihm das in Wirklichkeit gesetzte Werk nur ein schwaches Abbild von dem im Geiste erschauten Ideal. So ergeht es nicht nur den Componisten sondern auch den Dichtern, Malern und andern Künstlern. So erklärt es sich auch, warum Werke, welche die ganze civilisirte Menschheit bewundert, dennoch von ihren Schöpfern nicht sehr hoch gehalten, zuweilen sogar für schwache, unvollkommene Producte erklärt werden. Man bezeichnet dies als Bescheidenheit und sagt, alle wahrhaft großen Genies sind bescheiden. Die Ursache dieser Bescheidenheit liegt aber lediglich in den dargelegten Verhältnissen, nämlich, weil das in Wirklichkeit gesetzte Werk nicht dem Idealbild des Schöpfers so vollkommen entspricht, wie er es im Geiste erschaut.

So ist also die Schöpferthätigkeit der Künstler ein Gebährungsproceß der Ideenwelt, eine successive Verwirklichung der im Geiste erschauten Ideale.

Daß wir jene geschäftigen Vielschreiber nicht zu dieser Klasse zählen dürfen, ist wohl selbstverständlich. Deren Thätigkeit wird größtentheils durch den pecuniären Erwerb geleitet. In seltenen Fällen mag sie auch wohl ein Ideenanflug inspiriren, der ein besseres Product zur Folge hat, das Uebrige ist „Mache" und führt nur ein kurzes Ephemeridenleben.

Merkwürdig überraschend für den jungen Componisten sind die ersten Aufführungen seiner Werke, namentlich der Orchesterstücke. Da klingt oft Vieles ganz anders als man gedacht und innerlich gehört hat. Nicht blos werden nicht die Soli so verständnißvoll ausgeführt, wie man es wünscht, auch die Combinationen der verschiedenen Instrumente und die daraus hervorgehenden Effekte haben oft ein ganz anderes Klanggepräge als man erwartet. Eines Theils ist hieran die Unbekanntschaft der Orchestermitglieder mit dem neuen Werke die Ursache. Diese müssen sich erst durch viele Proben und Aufführungen in den Geist des Werks hineinleben, ehe sie Alles fühlen und mitempfinden können, wie dessen Urheber. Anfangs wird ja nur das blos Technische und oft dies noch nicht vollständig überwunden. Erst durch längeres Vertrautsein indentificirt man sich mit dem Seelenleben des Products.

Ein andrer Grund ist das noch nicht vollständige Vertrautsein des angehenden Tondichters mit der Orchestration. Es gehört dazu nicht blos Studium des specifischen Klangcharacters jedes einzelnen Instruments, was allerdings die erste Hauptanforderung ist, sondern auch die speciellste Kenntniß der durch verschiedene Combinationen der Instrumente erzeugten Toncolorits. Hierin muß jeder Tondichter ohne Ausnahme noch eine tüchtige Schule des Lebens, d. h. der Erfahrung durchmachen, ehe er Herr des Orchesters und dasselbe ihm vollständig zum Organ seines Seelenlebens zu werden vermag.

Wenn also am letzten Musikertag der Antrag gestellt wurde, „man möge in allen bedeutenden Städten Novitätenconcerte veranstalten und die Werke junger Autoren zur Aufführung bringen", so ist diese Forderung so vernunftgemäß und zeitberechtigt, daß sie gar keiner Motivirung bedarf. Ebenso der andere Antrag: „daß die Bühnendirectionen die Opern junger Componisten mehr berücksichtigen möchten als bisher geschehen." Diese hochwichtigen Anträge sind eine wahre Lebensfrage für die Kunst und deren Weiterbildung.

Es kann doch Niemand so unvernünftig sein und verlangen, daß wir uns mit den vorhandenen Kunstwerken begnügen sollen! Manche orthodoxe Classiker scheinen aber wirklich solche Gedanken zu hegen. Bei der größten Pietät für unsere klassischen Meisterwerke müssen wir doch auch das Erscheinen neuer Werke wünschen und das Auftreten junger Autoren begünstigen. Hören wir dabei auch manches unvollkommene, schwache Product, was thuts! kein Meister wird als solcher geboren sondern muß sich erst durch einen langen Studiengang die Meisterschaft erringen. Für den Componisten besteht dann die höhere Schule der Vollendung hauptsächlich in dem „Hören" seiner Werke. Mozart hat vor seinen klassischen, noch auf dem Repertoir befindlichen Opern, ein halbes Dutzend und Meyerbeer vor seinem „Robert" ein ganzes Dutzend längst vergessener Bühnenstücke geschaffen. So haben alle Meister und auch zahlreiche weniger hervorragende Männer erst eine lange Schule der Erfahrung durchgemacht, ehe sie ihre reiferen Geistesproducte zu erzeugen vermochten. Beim „Hören", wie es klingt und beim „Sehen", wie es sich auf der Bühne macht, lernt man ja eben das noch Fehlende, was in keiner Compositionsschule steht und von keinem Lehrer gelehrt wird.

Wir haben große Dichter gehabt, die nicht so bühnengerecht und bühnenwirksam schrieben, wie bedeutend kleinere Geister, deren Lebensstellung und Studium sie damit näher vertraut machten. Bei der größten Geistesconception muß auch der Wirklichkeit Rechnung getragen und die Möglichkeit der Ideenrealisirung berücksichtigt werden. —

(Schluß folgt.)

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

A. Saran, Phantasie in Form einer Sonate für Pianoforte. Op. 5. Leipzig, Leuckart.

——— Sechs Lieder für eine Singstimme. Op. 4. Ebend. —

Aus der massenhaften Fluth der Compositionen für Clavier ragt die Phantasie von Saran in bedeutsamer Weise hervor, ein Werk, welches, wenn es auch die Merkmale einer noch aufstrebenden, der vollen Kraftentfaltung erst entgegenreifenden Entwicklung trägt, doch unverkennbar auf ein Talent schließen läßt, das eine gesteigerte Aufmerksamkeit abnöthigt. Der erste günstige Eindruck entspringt der Unmittelbarkeit der Erfindung, einer gewissen Selbstverständlichkeit der motivischen Tonbildungen, welche jede mühevolle Absichtlichkeit des Componiren-Wollens verbannt; nicht als ob das Componiren an sich eine mühelose, sich wie von selbst machende Sache sei, aber dieser Schein des Naturgemäßen, von selbst Gewordenen kennzeichnet eben die wirkliche künstlerische Schöpfung. In zweiter Linie tritt die Bedeutsamkeit der Erfindung selbst hervor; die materielle Physiognomie der Themata und Motive bietet uns zwar nicht neue, ungeahnte Offenbarungen eines musikalischen Originals, aber sie zeigt doch so bedeutende, gehaltvolle Züge, sie offenbart einen gesunden entwicklungsfähigen Sinn, eine stoffliche Potenz, die nicht bloß ein gleichgültiges Vorübergehen duldet, sondern auch eine positive Sympathie werden muß. Zur Erhärtung dieser Ansicht und um dem Leser eine möglichst unmittelbare Anschauung zu ermöglichen, wie der Componist es verstanden hat, das manichfaltige stoffliche Material aus einer Quelle zu schöpfen, so daß die verschiedenen Motive doch nur als der vielseitige Ausdruck der einen Idee erscheinen, setze ich hier die Hauptgedanken des ersten Satzes (Allegro appassionato, Bmoll c) her.



Gegen diese glückliche stoffliche Anlage tritt nun freilich die formale Seite zurück. Ich meine damit nicht den formellen Aufbau der Sätze; dieser ist vielmehr — auf der classischen Sonatenform fußend, klar und fest ausgeprägt, wie denn überhaupt der Componist ein sehr anerkennenswerthes künstlerisches Maßhalten, ein freiwilliges mit Bewußtsein erfaßtes Aufnehmen der allgemein vernünftigen musikalischen Gesetzmäßigkeit zu erkennen giebt. Diese Bemerkung bezieht sich vielmehr auf die formale Behandlung des Stoffes selbst, die Auseinanderwicklung der Momente aus dem Kern der Gedanken, die innere Verknüpfung und Verwebung der Momente wieder zu einem mechanisch untheilbaren Ganzen, die innere formale, vorzugsweise auf künstlerische Reflexion beruhende Arbeit, so weit man diese von der auf Inspiration zunächst beruhenden Erfindung theoretisch-analytisch trennen darf. Die erfundene Stofflichkeit des motivischen Materials überwiegt die aus der Idee gesetzmäßig herauszubildende Bewegung desselben, das Gewicht jener drückt den freien Fluß dieser letzteren. Dies ist der Punkt, wo die Entwicklung des Componisten die höhere Reife anzustreben hat und wo die Hoffnung auf kräftige größere Thaten ansetzen muß. Dieses Ueberwiegen des Stoffes zeigt sich in einem öfter wiederkehrenden lockeren Aneinanderhängen von Perioden verschiedenen motivischen Inhalts (siehe z. B. den Schluß des ersten Theiles des ersten Satzes) und noch mehr in einem allzu hartnäckigen Festhalten eines einmal ergriffenen Motives, einem — so zu sagen — Nichtloskommen-Können von dem zur Aussprache gelangten Stoff. Diese Eigenschaft tritt schon im zweiten Hauptsatz des ersten Theiles des Allegro appasionato (und dessen spätere Wiederholung) noch mehr aber in dem Durchführungssatze des zweiten Theils dieses ersten Satzes hervor. Es lohnt sich zu genauer Begründung diesen Satztheil näher anzusehen. Der motivisch-periodische Gang desselben ist folgender: zuerst zwei 4tactige Perioden mit dem gesangreichen Motiv IIb. 1) in Desdur und Esmoll*), dann drei 2tactige Ansätze des abgekürzten Motives IIb. 2), worauf ein Anfang von zwei Tacten mit einer Halbcadenz auf dem Dominantdreiklang in b (moll) sich anschließt; dann folgt eine motivisch-periodisch durchaus symmetrische Wiederholung dieses ganzen 16tactigen Sätzchens mit abweichender Harmonisirung und Modulirung; dann folgen 2 mal je 8 Tacte mit dem nur wenig modificirten Motiv IIc und endlich 8 Tacte mit dem Motiv-Bruchstück IId. Die Motificationen des Motives IIb. 1, 2, c und d erscheinen nicht so bedeutend, daß sie den Character desselben umgestaltet hätten, zumal der characteristische Anfang derselben bleibt; wir haben somit in diesem ganzen 54 Tacte langen Satztheil das Hauptmotiv II elf Mal hintereinander und dann den Anfangstact noch vier Mal. Dasselbe Gebundensein an das ergriffene Motiv zeigt auch der folgende Abschnitt. Den thematischen Inhalt desselben bildet das Motiv I. Dasselbe steigt zuerst (Ia) in drei 4tactige Perioden halbtonweis hinauf (e f fis), eine 6tactige (3mal 2tactige) Periode auf dem Motiv I c von g ausgehend schließt diesen Abschnitt mit einer Wendung nach d. Von dieser Tonart aus wird nun dieser ganze Abschnitt abermals genau wiederholt und nach c abschließend hinübergeführt, so daß das Motiv I mit seinem characteristischen Anfang nicht weniger als zwölf Mal hintereinander zu hören ist. Aber auch der folgende dritte Hauptabschnitt des Mittelsatzes, welcher in den Anfang zurückleitet, ist noch ferner auf demselben Motiv basirt; es erscheint noch das viermal als Ia mit der theilweisen Vergrößerung unter 2) und dreimal in der Vergrößerung Ib) (im Baß), während der weitere Verlauf sich an eine fünfmalige in der Oberstimme und im Baß abwechselnd auftretende Wiederholung des Urmotivs knüpfte, ehe eine Fermate auf $F^{\flat 7}_{3}$ den ganzen Durchführungssatz abschließt. Es mag gern zugestanden werden, daß die

*) Ich bezeichne von jetzt an die Durtonarten mit großen, die Molltonarten mit kleinen Anfangsbuchstaben. —

mancherlei tonlichen wie rhythmischen Veränderungen die Einförmigkeit dieses thematischen Verbrauches bedeutend mildern, allein das Gefühl ist doch unvermeidlich, daß das motivische Material sich hier wie ein beschwerendes Gewicht an die Phantasie gehängt und den freischaffenden umbildenden Flug derselben gehemmt habe; größere Freiheit der reinen Entwicklungsbewegung würde hier dem Ganzen mehr Leben, Wachsthum im Innern und nach Außen eingebracht haben. Dieselbe Erscheinung läßt sich auch an dem dritten Satz (Hauptmotiv) und stellenweise im Finale wahrnehmen. (S. 31. Sgst. 3. T. 5 ff. Wiederholung S. 34 und S. 38, des contrapunktirenden Nebenmotivs). Die Schärfe der inneren Characteristik der Motive vermag die Steifheit der formalen Bewegung nicht vergessen zu machen, auch wird der Componist diese Ausrede gewiß selbst am Wenigsten gelten lassen wollen, da grade die innerlich treibende Gestaltungskraft, welche die eine Idee in wechselnden Mannichfaltigkeiten hindurchscheinen läßt, ihm nichts weniger als versagt zu sein scheint. —

Correspondenz.

Delitzsch.

Am 13. Juli feierte der Leipziger Gausängerbund hier sein fünftes Gesangfest. Wenn wir uns nur dem Musikalischen zuwenden, so nahm das Kirchenconcert den ersten Platz ein. Das Programm desselben war durch 9 Nummern vertreten, die aber, da sie fast alle liedartig gehalten waren, wenig Abwechslung boten. Als Einleitung wäre uns statt der Doppelfuge von Kühmstedt, die auf der etwas schwindsüchtigen Orgel ganz brav gespielt wurde, ein Choral mit Posaunenbegleitung und späterem Hinzutritt der Orgel willkommener gewesen. Das alte Kirchenlied von Klein hätte markiger klingen können, der Passionsgesang von Gallus wurde recht brav gesungen, besonders im Piano. Thierbach's Hymnus machte guten Eindruck, der nur hin und wieder durch die schlechte Instrumentation geschwächt wurde. Hrn. Pielke geben wir den guten Rath, bei ähnlichen Gelegenheiten nicht mit solchen Kleinigkeiten aufzuwarten. Sein schöner, lyrischer Tenor würde sich noch viel mehr alle Herzen erobert haben, wenn er nicht so knapp gemessen hätte. Seine ihm zu nahe stehende Umgebung störte, die Aussprache ließ besonders im ersten Liede zu wünschen übrig. Die Motette von Hauptmann: „Ehre sei Gott in der Höhe" ist eine schon oft gehörte Composition, die sich auch diesmal viele Freunde erwarb. „Groß sind die Wogen" von C. Fr. Richter war eine Perle des Concertes, während das „Trostlied" von J. Otto wenig auf kirchlichen Charakter Anspruch machen darf, ein anderer Text und der Marsch oder irgend ein Naturlied wären fertig gewesen. Das „Danklied" aus den sechs geistlichen Gesängen Op. 40 von Jul. Rietz, welche erst vor Kurzem erschienen, hinterließ einen sehr guten Eindruck. Den Arndt'schen Text in seiner kraftstrotzenden Deutschheit mit musikalischem Mark umkleidet, für das „Gottvertrauen, die jubelnde Zuversicht auf den, der Wunder thut und Güte für und für" ebenso für die Niedergeschlagenheit der von Gramestigerklauen umklammerten Seele die angemessenste Tonsprache geführt zu haben, wird Jeder dem Comp. als hohes Verdienst anrechnen. Nicht minder überraschte die Feinheit der harmonischen Ausweichungen und die bei aller Einfachheit doch wirksame Stimmenführung. Nach diesem Liede, welches den Schluß des Concertes bildete, wäre ein Psalm oder Hymnus mit Orchester wohl noch am Platze gewesen.

Bei dem weltlichen Concerte im Freien war die viele Mühe vorher und die Ausführung von keiner Bedeutung, da durch die lebhafte Conversation des sehr zahlreichen Publikums auf dem großen Platze wenig zu hören war. Wenn man bei solchen Gelegenheiten nicht irgendwie dafür Sorge tragen kann, daß wenigstens eine gedeckte nach hinten erhöhte Sängertribüne gebaut wird, so bedauern wir stets und besonders bei so reichem Programm die Sänger. Von besonderem Interesse hinsichtlich des Sängerlebens war der sich mit manchen Hindernissen gestaltende Sängercommers im Bürgergarten. Die Reden mancher Sangesbrüder, von denen sich die des Hrn. Herzog aus Leipzig über das deutsche Lied hervorhob, erfrischten die nach grade ermattete Theilnahme des Festes.

Königsberg.

(Fortsetzung.)

Wir hätten nun noch die Gastspiele an der Oper und deren Wirken selber zu besprechen. Dieses war im Ganzen recht erfreulich. Frl. Greil, vorwiegend Soubrette naturalistischer Richtung, findet sich in Alles, macht manches ihrem Fach nicht Angehörende zuweilen sogar noch besser als ihr etwas drastisch manirirtes Genre. Frl. Schober, eine angenehme Erscheinung, weiß sich gut zu kleiden, ist schnell findig, singt zwar etwas kalt und ohne energische Betonung der Pointen, eignet sich für gewisse Partien aber recht gut und überraschte zumal in den Wagner'schen Opern. Die Partien der Elsa und Elisabeth, das Jungfräuliche und Reine einerseits, die Hingebung und Erregtheit andrerseits, bringt sie sehr befriedigend zur Geltung. Frl. Langner lavirt im Gesange und Spiel noch etwas merkbar umher. Darum ist bald ein zu viel, bald ein zu wenig wahrzunehmen. Da jedoch Stimme und Beanlagung vorhanden sind, so bleibt die Entwicklung abzuwarten. Der Heldentenor Hallermeier mußte seinen Contract lösen, weil er bei unvorsichtigem Forciren seiner Stimme durch die Unglücksfälle, welche ihn dabei zustießen, die Gunst des Publikums in so hohem Grade verloren hatte, daß er auch für seine guten Momente keine Anerkennung mehr fand. Hallego erfreute sich als lyrischer Tenor, obwohl er auch in der gleichen Schwäche verfiel — nur daß sie in seinem Fache seltener und weniger stark hervortrat — recht großer Beliebtheit. Er sang einfache Lieder oft mit durchschlagender Wirkung. Der Baritonist Mortada ist in keiner Partie schlecht, in den mehr lyrischen sogar ganz vortrefflich. Vorzügliche Tonbildung, deutliche Aussprache, intelligenter Vortrag und durchdachtes Spiel zeichnen eine jede seiner Rollen aus. Er gereichte der hiesigen Oper zur Zier und wird auch an größeren seinen Platz befriedigend ausfüllen. Pichon mußte die Buffo- und die tiefen Bässe ausführen. Anfänglich, wo ihm im Stimmansatz auch noch hie und da etwas mißrieth, wurde er nicht ganz mit Unrecht vom Parquet aus scharf kritisirt. Er überwandt diese Schwäche jedoch allmählig durch Aufmerksamkeit, führte die Buffopartien nun außergewöhnlich gut durch und findet sich mit den Landgrafen, Cardinälen, Marcels und ähnlichen, ihm eigentlich fern liegenden Standespersonen ganz gut ab.

Von diesen Hauptstützen bleiben vorläufig nur Frl. Langner und Pichon hier. Frl. Greil ist mit großen Ehren nach Prag entlassen. Frl. Schober geht in der Stille nach Stettin. Herr Hallermeier, Besitzer eines Landgutes, hat sich auf dieses geflüchtet. Hallego schied in Liebe und Freundschaft — wohin er ging, wissen wir nicht. Und Mortaba soll ein Engagement nach München erhalten haben.

Die Saison war keine besonders hervorragende. Es währte längere Zeit, bis dieses Ensemble hergestellt wurde, und auch dieses genügte nicht bei dieser und jener Oper. Allein es war den Verhältnissen nach ein respectables und muß im Ganzen gelobt werden.

Vorzügliches oder wenigstens Interessantes boten dagegen die zahlreichen Gastspiele dieser Wintersaison.

Nach der Artot-Pollini'schen Truppe (siehe vor. Bericht) hatte die Leipziger Sängerin Frau Peschka-Leutner trotz dazwischen liegender fünf Wochen, keinen leichten Stand. Wird Ihre Primadonna — hoffentlich zerstreuen sich die Trennungsgerüchte wieder — in Brillanz der Coloratur und pointirter Ausführung überragt, scheint die Mannichfaltigkeit ihres Repertoires der skrupelösen Ausfeilung bis in die leisesten Falten hinein hinderlich zu sein, fehlt ihr jenes theils dämonische, theils raffinirte Naturell, welches die Leistungen ihrer Vorgängerin so unvergleichlich machte, so spricht dagegen die specifische Eigenart des wienerischen Typus, das Gemüth aus ihren Leistungen und machte diese, je öfter man sich ihrer erfreute, um so sympathischer. Dieses gesunde Gefühlsleben mit seinem natürlichen Reiz und dem wir möchten sagen, sittlichen Pathos ausgestattet, baute mit der Zeit eine Brücke von den Zuhörern zu der Künstlerin, welche mit Dauer erhärtet und stärker ward. Es ist uns deshalb sehr erklärlich, daß Frau Peschka-Leutner in Leipzig, der norddeutschen Musikmetropole der gediegeneren Richtung unserer Zeit so fest steht — trotz ihrer nicht abzuleugnenden Schwächen. Die Stimme hat einen abnormen Umfang; allein der Klang der Lagen ist kein egaler, die hohen Stellen der Königin-Arien aus der „Zauberflöte" sind kaum noch schön zu nennen, und der Ansatz des Staccato's darin unedel im Klang; die Tiefe fällt auch aus dem Character der Klangfarbe. Wir glauben, die Sängerin thäte besser, auf den Gebrauch der Grenzgebiete ihres Materials zu verzichten und dagegen im kleineren Umfange die reine Vocalschönheit mehr und sorgfältiger zu cultiviren. Als Susanne war sie ganz vorzüglich, ähnlich als Donna Anna; die Regimentstochter war aber ein Kind des Italieners Donizetti in stark deutscher Uebertragung. Wir hoffen sie wieder hier zu sehen und zweifeln nicht daran, daß sie wiederum ebenso freundliche Aufnahme finden wird. —

(Schluß folgt.)

London.

Der persische Autokrat ist endlich fort und man wird sich schließlich auch von dem durch ein so historisch merkwürdiges Ereigniß erregten Erstaunen erholen. Ein fast ebenbürtiges Ereigniß haben wir durch Bülow's Erscheinen hier erlebt, nur mit dem sehr bedeutenden Unterschiede, daß der Schah bald durch irgend ein neuntes Wunder ersetzt, wo nicht ganz vergessen werden wird, während Bülow's Namen und Ruhm sich von Tag zu Tag vergrößert und in die entlegensten Provinzstädte dringt. Diejenigen, welche ihn noch nicht gehört haben, können sich damit trösten, daß er im November wieder nach London kommen wird, zuerst um ein Concert von Liszt's Schüler Walter Bache (dessen Concerte immer wahre Lisztfeste sind) zu dirigiren, sowie um auch an den bereits festbestimmten sechs Wagnerconcerten sich zu betheiligen, welche schon jetzt die allgemeinste Aufmerksamkeit und Theilnahme genießen und wohl schließlich den beiden „Philharmonischen Gesellschaften" ein neues Licht aufgehen lassen werden, wenn sie nicht gar beider Licht auslöschen. Uebrigens darf man nicht unerwähnt lassen, daß beide Gesellschaften sich bereits höchst revolutionär gezeigt und der Neuzeit schon große Opfer gebracht haben. In der alten Philharmonie wurde Liszt's „Tasso" und in der neuen „Lohengrin" aufgeführt. Bei recht viel christlicher Menschenliebe mag man den Willen als gut loben, aber das englische Sprichwort, daß man sich gegen wahre Feinde besser vertheidigen kann, als gegen falsche Freunde, wurde doch im Grunde recht thatsächlich bewiesen. —

Zu diesen beiden kühnen Neuerungen muß noch Jaëll's ausgezeichneter Vortrag des Brahms'schen Clavierconcertes gerechnet werden, welches in der orthodoxen „alten Ph." zur Aufführung kam. Jaëll war einer der ersten, wenn nicht gar der erste, welcher es wagte, Brahms hier bekannt zu machen und verdient volle Anerkennung für seine ächt künstlerische Richtung, welche selbst durch seinen Wohnort Paris nicht leidet, wiewohl der dortige seichte Geschmack leicht gefährlich wird. Aber auch dort ändert sich allmählich alles und während Manches sich verschlechtert oder doch vieles sich nicht gebessert hat, muß man andrerseits lobend anerkennen, daß sich dort eine neue musikalische Richtung ausgebildet hat, der es mit der wahren Kunst Ernst ist, daß sich auch dort Kräfte entwickeln, welche alle Achtung verdienen. Was hier in London nur irgend wie etwas Tüchtiges leistet, sowohl im Pianospiel als auch in der Förderung neuer Werke d. h. im allgemeinen Fortschreiten, läßt sich immer auf Liszt zurückführen. Entweder sind es directe Schüler von ihm oder Schüler Bülow's, Tausig's 2c., z. B. Oscar Behringer, Tausig's Schüler, welche ehrenvolle Anerkennung verdienen. —

Rubinstein war nur auf seiner Durchreise einen Tag hier, speißte mit Ella und zeigte ihm den Ertrag seiner amerikanischen Concerte in achttausend Pfund Sterling und lobte den amerikanischen Musiksinn. Ich kann jedoch nicht umhin, zu glauben, daß eben genannte Summe wohl auch ein Bischen überwog in der Wage seines Urtheils. Sicher ist übrigens, daß Bülow für eine transatlantische Concerttour für nächstes Jahr schon fest gewonnen ist; die Londoner Effervescenz ist für drüben bereits eine volle Garantie des größten Succesfes. —

Eine unvollendete Oper von Balfe soll durch Macfarren ergänzt zur Aufführung kommen. Ist schon von vornherein nichts Neues von einer Balfe'schen Oper zu erwarten, so fallen dergleichen Flickwerke überdies immer sehr schlecht aus, ein solches mixtum compositum hat noch nie etwas getaugt. —

(Schluß folgt.)

Manchester.

Zu De Jongs erstem Chorconcerte hatte sich, da Chorconcerte sehr beliebt, ein zahlreiches Publikum versammelt. An 2000 Sitzplätze waren angekündigt im inneren Saale, doch mußten eine Menge Zuhörer sich mit Stehplätzen begnügen. Diese Unbequemlichkeit schien jedoch das Interesse wenig zu beeinträchtigen, wie man aus dem allgemeinen, wenn gleich nicht immer gerechten Applause des Publicums entnehmen konnte. Julius Benedicts lyrische Legende „Undine" war der Haupttheil des Programms, eine Cantate von mehr als mittelmäßigem Werthe, speciell für die am 26. September 1860 in Norwich stattgefundenen Festlichkeit componirt. Das Libretto, von welchem man so wenig wie möglich sagen sollte, ist von Mr. John Oxenford der allbekannten deutschen Legende entnommen. Das Werk besteht aus einer Ouverture, einem prächtigen Erzeugniß der Benedict'schen Muse, und 9 Theilen. Es ist durch und durch von musikalischen Ideen erfüllt, wohl werth eines Schülers von Weber. Obgleich es nicht mit sogen. originellen Ideen der Orchestration prahlt, ist es doch klar und verständlich und durchaus nicht trivial. Die Blasinstrumente sind sehr gut bedacht und die Bläser des Mr. de Jong sind wahre Künstler. Die Begleitung der Instrumente zu den Gesangspartien ist vorherrschend stark vertreten und obgleich es nicht gerecht, nach einmaligem Anhören ein endgültiges Urtheil zu fällen, müssen wir dennoch gestehen, daß der gesangliche Theil uns weniger zugesagt hat; es sind einige gute Ideen darin, doch das Ganze ist nicht gleichmäßig. Einige Melodien fangen gut an, sind aber nicht gut durchgeführt. Uebrigens schienen weder die Hauptsänger, Mme Matez ausgenommen, noch der Chor genügend mit dem Werke vertraut zu sein, denn erstere waren manchmal sehr unsicher, man sah, daß es für alle Mitwirkende noch zu neu war, vom Chore hätten

wir jedoch Besseres erwartet. Der erste Chor ging sehr unsicher und mit Ausnahme des Hochzeitgesanges „Heil dem noblen Paar“ konnte uns keine Nr. genügen. Letzterer ging zu Anfang gut, doch zum Schlusse wieder sehr mangelhaft und herrschte der Sopran zu bedeutend vor. Von den Solisten war Md. Patez die Beste, welche ihre Rolle künstlerisch durchführte. Miß Edith Wynne sang das Lied „Blick auf das kräuselnde Spiel der Wellen“ sehr gut. Mr. Pateg sang recht brav, wurde jedoch vom Orchester übertönt und Mr. Byron war durchaus nicht das, was er hätte sein können. Der zweite Theil befriedigte besser. Die Oberonouverture wurde gut gespielt, Miß Wynne's Welsches Lied brachte ihr große Ovationen ein und Md. Pateg's Lied ebenfalls. Beide Damen mußten ihre Lieder wiederholen. Mit Freuden hörten wir, daß John Frederic Bridge (Mus. Bac.) die Chorproben übernommen habe, dann hoffentlich wird er dem Chore mehr Stimmen zuführen und stehen uns unter seiner Leitung große Genüsse in Aussicht. —

Die Betheiligung an de Jong's letztem Chorconcerte war eine außerordentlich starke. Jedes Plätzchen des Saales war gefüllt, sogar der Vorplatz, von welchem man die Sitze beseitigt hatte. Als charakteristisch für den hiesigen Geschmack erwähne ich, daß die Hauptzugkraft des Programms wiederum die sog. British Army-Quadrille ausübte, welche regelmäßig einmal im Abonnement vorgeführt werden muß, ein amusantes, extravagantes Werk mit tanzlichen Melodien und geschickt eingelegten Soli's für die HH. Lavigne, Souvlet und Damare. Das Vorspiel und Nachspiel sind von der ganzen Composition die am Meisten die Sinne des Publikums berauschenden Sätze.. Die Aufregung, als die rothen und weißen Röcke der Militärmusik den Saal entlang marschirten, war so außerordentlich, daß der Applaus die Musik übertönte, doch den herzlichsten Empfang hatten die Trommler und Pfeiffer der Freiwilligen. Die 5 Truppen spielten ausgezeichnet gut. Die Einleitung von God Save the queen und das schöne Ensemblespiel in „Sieh, der Held kehrt heim' wurden ebenso freudig begrüßt, wie das Erscheinen der Musiker. Die Sänger thaten ebenfalls ihr Bestes in Bridge's Soldatenliede für Chor von Faust; ein wenig mehr Kraft hätte nichts geschadet. De Jong's Flötensolo war brillant und wurde warm begrüßt, und anstatt einer Abschiedsrede gab er dem dankbaren Publikum eine schöne Zugabe: „Die letzte Rose.“ Mlle. Bauermeister war die einzige Solistin, und obgleich sie Mozart's Elvira in Manchester mit vielem Erfolge gesungen hat, so ist ihre Stimme doch noch nicht vollständig ausreichend zu Mi Tradi, vorzüglich in einem so großen Saale wie Free Trade Hall. Ihre Arie der Königin der Nacht war zwar nicht schlecht, doch war sie weder so brillant noch so vollendet wie der Gesang von Frl. v. Murska. De Jong's Saison schloß unter günstigen Verhälnissen und war in jeder Weise erfolgreich. Das Orchester hat sich bedeutend verbessert durch die Beihülfe solcher Künstler wie Visegari, Van Biene, Lavigne u. A. De Jong hat einige neue Orchesterkräfte aufgenommen, als Sauclet, Damaré und Clayette. Der Chor hat unter Leitung von Bridge bedeutende Fortschritte gemacht und die Liste der Opernsänger hatte ganz vorzügliche Namen aufzuweisen. Bridge's Orgelaufführungen ebenso wie De Jongs Flötensoli wurden mit Enthusiasmus begrüßt. Jedermann muß gestehen, daß seine Concerte einem fühlbaren Mangel abhelfen. Ihr Einfluß auf Kunst und Geschmack ist zwar nicht von Wichtigkeit, aber so vielen tausenden von Menschen am Schlusse der Woche eine kräftige, gesunde Unterhaltung zu gewähren, ist in der That ebenfalls schon ein großes und verdienstliches Werk. —

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aschaffenburg. Die drei letzten Concerte des Allgem. Musikvereins (am 18. April, 18. Mai und 26. Juni) brachten unter Direction von C. Rommel, für Orchester: Ddursymphonie von Mozart und Ddursymphonie von Beethoven sowie wiederholt Schumann's Ouverture, Scherzo und Finale, Ouverturen zu „Oberon“ und „Figaro“, Clavierconcert in Cdur von Beethoven. Für gemischten Chor: „Flucht der heiligen Familie“ von M. Bruch, „Zigeunerleben“ von Schumann und zwei Quartette von Brahms: „Abschiedslied“ und „In stiller Nacht“. Ferner an Solovorträgen: Concert von Beriot und Schumann's Abendlied für Violine, Solostücke von Lee für Violoncell, Andante von Böhm für Flöte, Phantasie von Mendelssohn für Pianoforte und ungarische Tänze zu vier Händen von Brahms. Dann: Arie aus „Judith“ von Concone, Arien aus „Figaro“ und „Oberon“, Duett aus „Belisar“, Duett von Mendelssohn, „Tausendschön“ von Eckert, „Intermezzo“ und „In der Fremde“ von Schumann, „Mein Schatz ist auf der Wanderschaft“ von R. Franz, drei Lieder von C. Rommel: „Andre Welt“, „Blüht draußen die erste Rose“ und „Vergessen“. — Ein Concert des Violinvirtuosen Miska Hauser bot uns außer Beethoven's Gdurromanze meist seine eigenen Compositionen, u. A. ungarische Rhapsodie und Lieder ohne Worte. —

Ems. Am 15. drittes Concert des Kurorchesters unter MD. Keiper: Ouverture zu „Ruy Blas“ von Mendelssohn, ungarische Phantasie für Clavier und Orchester von Liszt, Nocturne in Cismoll von Chopin und „Am stillen Heerd“ aus den „Meistersingern“, übertragen von Liszt (Frl. Fichtner), Arie aus „Jessonda“ von Spohr, „Waldesgespräch“ von Schumann und „Frühlingslied“ von Ludwig Hoffmann (Frl. B. v. Facius), Violincellconcert von Molique und Phantasie für Violoncell von Grützmacher (Hr. F. Grützmacher). —

London. Am 14. Matinée von F. Hartwigson unter Mitwirkung der HH. W. Bache, H. Daubert und G. Garcia: Chaconne für zwei Pianoforte von Raff, Violoncellsonate in Adur von Beethoven, Gigue mit Variationen von Raff, „Sicilienne“ von Pergolese und „Gavotte“ für Violoncell von Rameau, Sarabande und Bourée von Bach, Mazurka-Impromptu von Bülow, Deux chants Polonais von Chopin, Au bord dun source und ungarische Rhapsodie Nr. 2 von Liszt ꝛc. —

Sondershausen. Am 13. fünftes Lohconcert: Namensfeier-Ouverture von Beethoven, Concert für Streichorchester und zwei Oboen von Händel, Bdursymphonie von Haydn (Nr. 12 der Haydn'schen Ausgabe), Violinconcert von Mendelssohn und Dmollsymphonie von Spohr. —

Personalnachrichten.

— Dr. Frz. Liszt hat auf einige Wochen Weimar verlassen und sich zum Besuch Rich. Wagners nach Bayreuth begeben. —

— Bülow wird am 31. in Wiesbaden ein neues Clavierconcert von Raff zum Vortrag bringen. —

— Hr. Hofpianist Th. Ratzenberger in Düsseldorf hält sich gegenwärtig behufs einer Kur in Bad Kissingen auf. —

— Dem Tonkünstler und Componisten F. Ruhn in Burgsteinfurt (Westphalen) ist das Prädikat Musik-Director zuertheilt worden. —

— Felix Draeseke war auf der Durchreise von Lausanne nach Sondershausen, allwo seine Symphonie am 27 zur Aufführung gelangt, in Leipzig ein paar Tage anwesend. —

— Hr. A. Langert hat vor Kurzem seine Stellung als herzogl. Capellmeister in Gotha angetreten. —

— Frl. Paul. Fichtner wird am 4. August in einem Concerte in Baden-Baden mitwirken, wo sie u. A. das Adurconcert von Liszt, eine Glanznr. ihres Repertoirs, spielen wird. —

— Der Dirigent der Berliner Symphoniecapelle, Prof. v. Brenner, ist auch vom Senat der kgl. Akademie in Rom, gleich der kgl. Akademie zu Florenz, in „Anerkennung seiner Verdienste als Kirchencomponist“ zum Professor honoris causa ernannt worden. —

— Adolf Henselt verweilt gegenwärtig in Warmbrunn und gedenkt von hier aus, ohne weitere Touren in Deutschland zu unternehmen, nach Petersburg zurückzukehren. —

— Am 19. hat Leipzig und die musikalische Welt überhaupt durch das Hinscheiden des Concertmstr. Ferd. David, welcher seit einigen Wochen zur Erholung in dem Orte Klosters im Prättigau (Schweiz) verweilte, einen großen Verlust erlitten. Was David für Leipzig, dessen Gewandhausconcerte, Conservatorium, Theater und Kirchenmusik war, ist jedem, welcher den Verhältnissen etwas näher stand, zur Genüge bekannt, und was durch den Heimgang des Meisters alle diese Institute auf einmal verloren, wird man erst später im vollsten Maße zu würdigen wissen. Wir behalten uns vor, dem segensreichen Wirken des Entschlafenen in der nächsten Nr. d. Bl. ein besonderes Gedenkblatt zu widmen. —

Leipziger Fremdenliste.

— Hr. Felix Draeseke, Tonkünstler aus Lausanne. — Hr. D. H. Engel, kgl. Musikd. aus Merseburg. — Hr. Th. Krumbholz, kgl. Würtemberg. Kammervirtuos aus Stuttgart. — Hr. O. Leßmann, Tonkünstler aus Berlin. — Hr. Kellermann, Tonkünstler aus Nürnberg. — Hr. Gerlach, Capellm. aus Copenhagen. — Hr. Drechsler, Concertmeister aus Riga. — Hr. Dr. F. Liszt aus Weimar. — Hr. Dr. H. v. Bülow aus München. — Hr. W. Kanzler, Tonkünstler aus Noorthey (Holland). — Hr. A. J. Wetrenz, Tonkünstler aus Haag. — Hr. B. Boekelmann, Tonkünstler aus New-York. — Hr. R. Metzdorff, Capellm. aus Braunschweig. — Hr. A. Hammer aus Nordhausen. — Hr. W. Bartmuß, Organist aus Bitterfeld. — Hr. Biehl, Tonkünstler aus Hamburg. — Hr. Const. Bürgel, Componist aus Berlin. — Hr. C. Kuntze, königl. Musikd. und Seminarmusiklehrer aus Delitzsch. — Frl. Thegerström, Lehrerin am Conservatorium aus Stockholm.

Vermischtes.

— „Ohne Mädcher geiht et nit." Dies während des letzten Carnevals von dem Musikalienhändler Weber in Cöln componirte und verlegte Liedchen hatte bis jetzt nur Erheiterungen bewirkt. Dagegen brachte es einen Buchhändler von hier vor das Zuchtpolizeigericht. Derselbe hatte eine Polka, die von einem hiesigen Dilettanten unter Anwendung der dem fraglichen Liede zu Grunde gelegten Melodie aus Liebhaberei componirt worden war, gedruckt und verkauft. Hr. W. war deßhalb wegen Nachdrucks klagbar geworden. Das Gericht erklärte den Beschuldigten des Nachdrucks für überführt, verurtheilte denselben zu einer Geldbuße von fünf Thalern und verordnete die Vernichtung der confiscirten Exemplare. Der Kläger hatte von einer Civilentschädigung Abstand genommen. —

— Von H. Mendel's musikal. Conversations-Lexicon ist mit der soeben erschienenen Doppel-Lieferung 29 und 30, Fiedler — Fortschreitung, der III. Band dieses höchst verdienstlichen Unternehmens, vollendet. —

Eine Prüfung im Gesanginstitut der großherzoglich mecklenburgischen Professorin Frl. Caroline Pruckner.

Der Erfolg muß die Richtigkeit eines Systemes bewähren, die gelungenen Resultate bei der Mehrheit der Schüler müssen die Vorzüglichkeit einer Theorie in der Praxis beweisen. Diese conditio sine qua non haben wir in der Prüfung, welche Frl. Pruckner mit ihren Elevinen am 28. Juni theils selbst abgehalten hat, theils von ihren angestellten Professoren in Gegenwart eines ganz unparteiischen Prüfungscommissärs, des hier allgemein geachteten Chordirigenten Hrn. Krenn, welcher selbst Beispiele aufgegeben, abhalten ließ, erfüllt gesehen. —

Wir waren erstaunt, so viele und so junge Damen in der Elementar- und Harmonielehre so gründlich unterrichtet zu finden.

Hr. Prof. C. Wolf darf sich, ohne unbescheiden zu sein, etwas einbilden, mit weiblichen Zöglingen, bei einem so trockenen Studium eine so ausgezeichnete Prüfung zu Stande gebracht zu haben. Auch der Professor der italienischen Sprache, Hr. Ducati kann sich zu so gelehrigen Schülerinnen gratuliren.

Das Examen, daß die jungen Damen bei ihrer Meisterin zu bestehen hatten, bewies uns, daß die Fräulein in den Geist der Methode vollkommen eingedrungen sind, daß sie wissen, wie der Ton und das Wort gebildet wird, wie sie es anzustellen haben, daß beide richtig hervorgebracht werden, und wovor man sich zu hüten hat, und wenn das eine oder das andere mißlungen, warum es geschehen. Bei dieser Art, wie Professorin Pruckner ihre Elevinnen unterrichtet, ist es sehr zu schätzen, daß der Geist ganz besonders gebildet wird.

Die schließlich gebrachten Gesangvorträge der Baronesse Weigl und Frl. Faltemeyer bewiesen thatsächlich die Vortrefflichkeit einer Methode, wofür auch wissenschaftliche Beweise sprechen.

Wir fühlen uns gedrungen, unsere vollste Zufriedenheit mit dieser Prüfung hiermit auszusprechen. —

Wien den 29. Juni 1870. Rud. P. de Labrès.

Kritischer Anzeiger.

Lieder mit Pianofortebegleitung.

Fr. v. Wickede, Op. 13. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Hannover, Schlüter. 15 Sgr.

——— Op. 22. Nach Haus. Für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Mainz, Schott's Söhne. 36 kr. —

Gar manches der Neuzeit entsproßene schöne Lied ruht ungekannt in den Magazinen der Musikalienverleger; und hat es selbst die Kritik ehrenvoll besprochen, so nimmt doch die Mehrzahl der Sänger gar keine Notiz davon. Diese halten sich an die altbekannten, allverbreiteten, deren Schöpfer jetzt als Autoritäten respectirt werden. Neue Lieder junger Componisten einzustudiren kostet Mühe und auch einige Groschen Geld für das neue Notenheft. Daher der alte Concertschlendrian, immer nur eine gewisse Anzahl Lieder auf dem Programm zu erblicken, die schon unzählige Mal gesungen wurden. Neuere Componisten glaubt man nicht beachten zu dürfen. Daß dies selbst hochgeehrten Männern wie Schumann und Liszt passiren konnte — deren Lieder haben lange gelegen, ehe sie in die Oeffentlichkeit drangen — beweist so recht, wie gern unsere Sänger immer nur die alten bequemen Steckenpferde reiten. Vor uns liegt ein großer Stoß neuer Vocalwerke zur Besprechung, unter denen sich manches gelungene Product befindet. Der hauptsächlich als Liedercomponist thätige Wickede gibt in den obengenannten Heften leicht ausführbare und für den Sänger dankbare Lieder. Von Op. 13 möchten wohl Nr. 1, 3 und 4 als die gelungensten zu bezeichnen sein. Am Gehaltvollsten ist aber Op. 22, ein mehr der Balladenform sich näherndes Lied, das die „Sehnsucht des Schiffers nach der Heimath" zum Stoff hat und recht characteristisch behandelt ist. Von herrlicher Steigerung und ergreifender Wirkung sind ganz besonders die Worte „Die Seele schwingt sich nach Haus", wo die Modulation aus Edur durch Es⁷, As⁷ in den Durquartsextaccord auf G und sodann nach Cdur geht. Die Schlußworte „Der irrenden Möve gleich" sind dann wieder in dem sanftklagenden Emoll gehalten. —

Musik für Gesangvereine.

Für Männerstimmen.

12 patriotische Lieder und Gesänge für Männerchor. Drittes Heft. Schleusingen, Conr. Glaser. Part. 3 Sgr.

Dieses Heft enthält Lieder von Puffholdt, Möhring, Wilhelm, Abt und Julius Otto; anständiges Mittelgut; etwas Besonderes ist nicht darunter. —

Richard Genée, „Masken überall!" Vierst. Männerchor zu der „Maskenpolka" von A. Siefert. Text und Arrangement vom Herausgeber. Pest, Taborsky & Parsch 10 Ngr. —

Gewöhnliches Liedertafelfutter. Das grünt und sproßt so lustig empor, wie die Pilze in einer warmen Juninacht, um ebensobald wieder im Dickicht der Vergessenheit zu vermodern. — A. W. G.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 1. August 1873.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 32.
Neunundsechzigster Band.

Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Zum 29. Juli.

Robert Schumann's Todestag.

Wie banges Flüstern bringt's aus fernen Sphären —
Ein tiefes Weh zuckt plötzlich durch die Brust;
Der Blick wird trüb — wer kann die Thränen wehren —
Und Wehmuth trinkt des Sommers Blüthenlust.

Des Lebens heitrer Glanz hüllt sich in Trauer —
Wo gäb's ein Herz, daß heut nicht Sein gedenkt! —
Es faßt uns der Erinn'rung heil'ger Schauer,
Der tief und schwer sich in die Seele senkt.

Wir steh'n vor eines Meisters großer Stunde,
Als sich sein Geist zur ew'gen Freiheit schwang;
Als seines Todes düstre Trauerkunde
Durch Deutschlands Gau'n zum deutschen Herzen drang.*)

Sein hehres Bild im stillverklärten Glanze
Neigt sich herab mit mildem Geistergruß;
Ihm naht ein Engel mit dem Lorbeerkranze:
Unsterblichkeit gibt ihm den Weihekuß. —

Und ob auch siebzehn Lenze schon entschwunden,
Noch bringt die Kunde uns durch Mark und Bein;
Was wir im ersten jähen Schmerz empfunden,
Das wird des Herzens ew'ges Fühlen sein! —

Er ist nicht mehr — der tausendfaches Leben
Im Reich der Töne liebend uns vertraut;
Dem himmlisch Gut vom Höchsten ward gegeben,
Der uns ein herrlich Eden aufgebaut! —

Wir schwelgen tief in Seligkeit und Wonne
Und uns umrauscht's wie tausendfacher Klang;
Durch Nacht und Kampf bricht jubelnd durch die Sonne,
Auf Sturmgetös' tönt sanfter Lobgesang.

Es wachsen unsrer Seele Riesenschwingen —
Uns zieht's hinauf zum ew'gen Aetherkreis.
Als wollten wir den Sonnenball durchdringen
Und jauchzend beten zu des Höchsten Preis.

Ein Schumann — er verstand die Welt zu malen,
Als ihn des Genius Zauberstab berührt;
Das höchste Glück, die tiefsten Seelenqualen,
Die Leidenschaft, die zum Verderben führt.*)

Das ganze Leben klingt in Tönen wieder —
Des Mägdleins Lust, der Gattin süßes Glück;**)
Bald rauscht's wie Friedenspsalmen leis' hernieder,
Bald wie ein Hauch im letzten Augenblick.

Welch' ein Vermächtniß hat Er hinterlassen!
Das wie das Sternenzelt am Himmel steht —
Wir können das Gewalt'ge kaum erfassen,
Und unser Dank ergießt sich in Gebet.

Wir halten heilig solche Liebesgabe —
Der Zeitenbraus läßt scheu sie unberührt,
An seiner Gruft bleibt sie uns Wunderlabe,
Vom Erdenthal zu Götterhöh'n sie führt! —

E. Lange.

---

*) Robert Schumann † 29. Juli 1856; begraben in Bonn.

*) Manfred. —
**) Der Rose Pilgerfahrt. Frauenliebe und Leben. —

Ideal und Wirklichkeit in der Kunst.

Von

Dr. J. Schucht.

(Schluß.)

Theaterdirectionen und Concertinstitute begehen also die größte Versündigung an der Kunst, den Künstlern und an der kunstgeschichtlichen Entwicklung (welche nicht im Stillstand verharrt), wenn sie die Producte junger Autoren, weil es noch keine Meisterwerke sind, nicht beachten. Anstatt, daß jede größere Bühne und jedes größere Concertinstitut zur Einsendung neuer Werke auffordern, ja Preisbewerbungen aussetzen sollte, statt dessen weisen sie Alles zurück, was ihnen nicht durch einflußreiche Persönlichkeiten empfohlen wird. Daß bei einer solchen Taktik die Kunst nicht gefördert wird, muß auch der Bornirteste einsehen.

Aber nicht blos der Bildungsgang junger Autoren wird durch diese schlechte Taktik gehindert, auch das Bekanntwerden selbst schon bedeutender Werke von noch unbekannten Componisten wird unmöglich. Von jeher haben grade die Talentvollsten am wenigsten das Glück und Geschick gehabt, sich einflußreiche Verbindungen zu sichern. Wenn man dagegen sagt: „das wahre Genie kämpft sich durch, tüchtige Leistungen werden mit der Zeit anerkannt" 2c., so ist dies eine gedankenlose Redensart, denn die Geschichte der nicht zur höhern Entwicklung gelangten Genies läßt sich nicht schreiben. Wer kennt und nennt sie, die mit ihren Erstlingsversuchen schüchtern hier und da anfrugen, ob man diese Symphonie, Oper u. A. zur Aufführung bringen wolle und dann wohl noch gekränkt „abschläglich" beschieden wurden!

Nicht nur den Unbekanntgebliebenen hat es so ergangen, auch großen Meistern wurde in ihrer ersten Entwicklungsperiode dasselbe Schicksal zu Theil, wie wir aus ihren Biographien wissen. Erst nachdem sie sich Freunde und Gönner erworben, wurde ihre Laufbahn ebener und ihre Producte der Oeffentlichkeit vorgeführt. Nun „die Zeiten ändern sich und die Menschen bessern sich", auch hierin wird es hoffentlich bald besser werden. —

Die idealisirende Wirkung der edlern Musik auf die Menschheit macht sich in noch viel höherm Grade bei den wahren Künstler- und Dichternaturen geltend. Dieselben sind wie sensitive Blumen, sehr empfindlich gegen jede rauhe Berührung. Zartfühlender Natur wollen sie die Harmonie der Töne auch in der Wirklichkeit finden, die Menschen lieben und wieder geliebt sein. Allen ein liebevolles Herz entgegentragend und dasselbe erwartend, fühlen sie sich dann schmerzlich berührt, wenn sie getäuscht werden Man denke nur an Mozart und Beethoven, welche selbst den Unwürdigen, von denen sie bestohlen und betrogen wurden, verziehen und sie trotzdem nicht zu hassen vermochten. Die Verwirklichung der allgemeinen Menschenliebe auf Erden, ist das Hauptthema ihres Lebens und Schaffens. Die Wirklichkeit entspricht aber nicht oder nur in äußerst seltenen Fällen dem Ideal. Die wirklichen Menschen sind ganz andere Gestalten, als sie der mehr in der Ideenwelt lebende Künstler sich denkt und vorstellt.

Wird er dann in seinem „Lieben und Hoffen" getäuscht, in seinem Zartgefühl verletzt, so verstimmt ihn diese schmerzliche Erfahrung dermaßen, daß sie oft Krankheit und Lebensüberdruß zur Folge hat. Ich brauche wohl nicht an bekannte Facta von mehreren unserer berühmtesten Künstler zu erinnern. Sie erklären wie es möglich, daß gar zu leicht empfindliche, reizbare Künstler- und Dichtergemüther, durch die unsanften Berührungen der rauhen Wirklichkeit, mit der Menschheit in gänzliche Disharmonie geriethen und die Welt detestable fanden. Diese Entzweiung mit der prosaischen Welt und bösen Menschheit trieb sie ruhe- und rastlos umher oder machte sie zu sich von der Welt abschließenden Misanthropen.

Diesen Unglücklichen gebührt wenigstens mitleidige Nachsicht. Große, im Kampfe des Lebens gestählte Naturen haben die Schmerzen und Täuschungen überwunden und bewahrten bis zu ihrem Tode ein sanftfühlendes Herz für die leidende Menschheit. Zwar wurde selbst der große Beethoven durch harte Schicksalsschläge zuweilen in misanthropische weltschmerzliche Stimmungen versetzt, aber sie waren bald vorübergehend und der Schlußsatz der 9. Symphonie beweist uns actenmäßig, wie er sich die Verbrüderung der Menschheit dachte.

Die Wirklichkeit bietet niemals oder wohl nur in äußerst seltenen Fällen das, was der Künstler erwartet. Weder erreicht er sein ihm im Geiste vorschwebendes Ideal künstlerischer Leistungsfähigkeit vollkommen, noch erlangt er die gewünschte befriedigende Stellung; und noch weniger kann er sich vor den unfreundlichen Berührungen der rauhen Wirklichkeit zurückziehen.

Mit Resignation und einem Panzer für das gefühlvolle Herz sollte jeder Künstler seine Laufbahn antreten, denn der Täuschungen und vergeblichen Hoffnungen sind zu viele, um unverwundet zu bleiben. Dann möge jeder Tondichter bedenken, daß ihm oft während der Schöpferthätigkeit beseligende, weihevolle Momente zu Theil werden, die der übrigen Menschheit nicht zugänglich sind. Was ihm also das Leben an irdischen Freuden vorenthält, ersetzt ihm seine Kunst durch die Harmonie der Töne. Und diese vermögen auch die unvermeidlichen Dissonanzen des Lebens zu mildern und manchen herben Schmerz in sanfte Wehmuth aufzulösen. Der schöne Beruf der Kunst: die Sitten der Menschheit zu veredeln, überall Freude und Wonne zu bereiten, muß auch stets die Künstler mit Befriedigung und Genugthuung erfüllen, selbst wenn ihnen nicht Alles nach Wunsch ergeht. Daß aber auch im socialen Leben der Künstler ein „Besserwerden" anzustreben sei, hat man schon längst erkannt und zum Theil auch daran gearbeitet. Möge also auch hierin ein bedeutender Fortschritt stattfinden, wie er sich in der geschichtlichen Entwicklung der Tonkunst in neuester Zeit wirklich vollzogen hat.

Berücksichtigen wir nun auch die von einigen prosaischen Realisten gemachten Einwendungen gegen das „zuviele Musiciren, zuviele Gedichte- und Romanelesen" 2c., so kann dieser Vorwurf nur gegen sehr wenige vereinzelte Persönlichkeiten gerichtet sein. Die Anzahl derjenigen, welchen man wohl ein „zu vieles Schweigen" in Poesie und Musik vorwerfen könnte, ist doch sehr klein, schon weil es die realen Verhältnisse nicht gestatten, dem ganzen Tag am Clavier oder hinter Romanen zu sitzen. Am allerwenigsten sollte man diesen Vorwurf gegen unsere jungen Damen erheben. Wenn man Einzelnen wirklich hierin ein „Zuviel" nachsagen kann, so ist dies doch eine viel geisterhebendere Beschäftigung, als wenn sie sich mit Stadtklatsch, Schoßhunden oder Katzen unterhalten! Wenn die Hausarbeiten der Damen beseitigt sind, ist es umso wünschenswerther, ja absolut erforderlich, daß sie sich ins Land der Poesie und Musik begeben, um Herz und Gemüth zu bilden und den Geist mit Kenntnissen zu bereichern.

Das Polemisiren gewisser einseitiger Menschen gegen un-

sere „clavierspielenden Fräuleins“ bekundet nur Mangel an Bildung und Kenntniß der wirklichen Verhältnisse. Unsere Musiklehrer können bezeugen, daß sowohl in den feinsten höchsten Gesellschaftskreisen wie in der einfachen Bürgerfamilie hierin viel zu wenig gethan, nicht hinreichend Viel gespielt wird, um eine angemessene Fertigkeit und hinreichende musikalische Bildung zu erlangen.

Ich sagte oben: daß die realen Verhältnisse ein „Zuviel“ nicht gestatten. Unsere Damen müssen eine oder ein paar fremde Sprachen, Geschichte, Literatur und andere Wissenszweige studiren, sollen sich auch mit dem Hauswesen, mit der Wirthschaft bekannt machen, demnach bleibt für das Musiciren nur die allerwenigste Zeit übrig. Daher fast die beständige Klage unserer Musiklehrer: „daß das gnädige Fräulein nicht hinreichend geübt habe.“ Dagegen nun zu poltern, wenn einmal eine Dame ein Stündchen Clavier spielt, ist gradezu lächerlich.

Was nun die jungen „Herrchen“ betrifft, so müßte bei demselben nicht blos der gute Ton, die feine Sitte es gebieten, eine musikalische Bildung zu erwerben, sondern es sollte — wie es auch in zahlreichen gebildeten Familien jetzt der Fall ist — absoluter Schulzwang sein und die Musik als ein den Wissenschaftszweigen gleich ebenbürtiger Bildungsfactor behandelt werden.

Abgesehen von der Veredlung des Gemüths und Empfänglichmachung des Geistes für alles Wissenswürdige, Große und Gute, ist sie schon vom bloßen Standpunkte des Amusements betrachtet, eine ganz unersetzliche Himmelsgabe.

Sehen wir nicht täglich in allen Gesellschaftsklassen diejenigen jungen Leute, welche eine gewisse musikalische Bildung erlangt, oft nach des Tages Arbeit und Mühen sich an ein Instrument setzen, um sich in den Harmonien der Töne zu erholen und zu erquicken. Und sehen wir nicht auch ihre geselligen, ihre Tanzvergnügungen durch Poesie und Musik verschönern! Dem Ball muß ein kleines Concert, eine Theaterunterhaltung vorangehen, je nachdem es die Verhältnisse gestatten. —

Nun betrachten wir dagegen das Leben und Treiben der Mehrzahl solcher, denen keine musikalische Bildung zu Theil ward oder die bei den Anfangsgründen stehen geblieben. Welches Lebensbild bieten hiervon zahlreiche junge Menschen dar! Nach dem Geschäft bedarf man der Erholung, anstatt ans Clavier, setzen sie sich an den Spieltisch, statt der musikalischen theatralischen Unterhaltung werden Trinkgelage inscenirt und wer hierin die größte Virtuosität entfaltet, ist der Held des Abends. Und dann — gehts nach anderen sinnlichen Vergnügungen. Und da die Sinnlichkeit unersättlich ist, so taumeln sie aus einem physischen Genuß in den andern, werden oft aus wohlerzogenen Knaben die rohesten Sinnenmenschen und haben dann nicht das geringste Interesse für geistige Vergnügungen. Leider müssen oft grade die reichsten Familien diese traurigen Erlebnisse an ihren Söhnen machen, lediglich aus dem Grunde, weil sie das mehrste Geld für solche Passionen haben. Heirathen dann solche blasirte Menschen geistig gebildete Damen so kann daraus keine Harmonie des Daseins hervorgehen, sondern Zerwürfnisse aller Art haben für für die Häuslichkeit und Kindererziehung die nachtheiligsten Folgen. Dies erleben wir alle Tage und es gehört nicht viel Menschenkenntniß dazu, die Ursachen zu erkennen. Von ihnen kann man sagen: „O weh! wie habt ihr eure Jugend verbracht!“

Jeder, der viel mit jungen Leuten verkehrt, wird sie gleich zu classificiren wissen. Die wissenschaftlich und musikalisch Gebildeten sind stets die sittlichsten und suchen ihre Erholung mehr in geistigen als sinnlichen Genüssen, während die andere Klasse an weiter nichts denkt und von weiter nichts spricht als von ihren sinnlichen Vergnügungen.

Das Utilitätsprincip und Klugheit gebieten also den Eltern, ihren Kindern eine derartige aesthetische Erziehung zu geben, daß sie auch für geistiges Leben und Geistesgenüsse Empfänglichkeit haben, um nicht der bloßen Sinnenlust zu verfallen. Wohin letzteres führt, wissen wir aus der Geschichte und erleben es alle Tage. Griechen und Römer sanken mit ihrem Staatswesen zu Grunde, als sie für weiter nichts mehr Sinn und Geschmack hatten, als für Gelage und Orgien. Wohin die Franzosen neuester Zeit durch ihren frivolen Sinnencultus gelangt, haben die letzten Ereignisse deutlich genug gezeigt.

Der blos in der Ideenwelt lebende Mensch bleibt sehr oft ein Fremdling in der wirklichen Welt und wird zuweilen sogar als Sonderling erscheinen. Dennoch ist er viel höher zu schätzen, als der bloße Sinnenmensch. Letzterer entspricht nicht der Menschenwürde, bekundet sich nicht als Bürger der Geisterwelt und verfehlt seine Bestimmung. Die Erziehung hat sich also vor jeder Einseitigkeit zu hüten Sie soll weder Idealisten noch pure Realisten, sondern harmonisch gebildete Menschen schaffen, in denen der Geist über die Sinnlichkeit dominirt. Dieses Ziel wird nur durch Wissenschaft und Kunst erreicht, indem man den Kindern nebst den Wissenszweigen auch eine möglichst gründliche Kunstbildung zu Theil werden läßt. Nur durch Kunst und Wissenschaft wird die Menschheit veredelt und das Dasein verschönert; sie zu cultiviren ist die erste Hauptaufgabe des Staats und der Bürger. Und den Künstlern rufe ich zum Schluß die unsterblichen Worte Schiller's zu:

Der Menschheit Würde ist
In eure Hand gegeben.
Bewahret sie!
Sie sinkt mit euch,
Mit euch wird sie sich heben.
Der Künste heilige Magie
Dient einem weisen Weltenplane,
Still lenke sie zum Oceane
Der großen Harmonie

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

A. Saran, Phantasie in Form einer, Sonate für Pianoforte. Op. 5. Leipzig, Leuckart.

——— Sechs Lieder für eine Singstimme. Op. 4. Ebend. —

(Schluß.)

Es ist ein vergebliches Bemühen, von einem musikalischen Werke, dessen Schwerpunkt so überwiegend in dem stofflichen Gehalt liegt, durch Begriffs-Deduction oder beschreibende Darstellung des äußern Verlaufs eine Anschauung zu vermitteln. Die Leser dieser Zeilen mögen, wenn die Absicht, das Interesse auf den jungen Componisten hinzulenken, erreicht wurde, sich an das Werk selbst machen und dasselbe spielen und studiren. Nur als allgemeine Fingerzeige mögen hier noch einige Bemerkungen über die einzelnen Sätze folgen.

Der erste Satz nimmt gleich von Hause aus einen tüch

tigen Anlauf, es ist keine kleine engherzige Seele, die in solchem breiten, strömenden Ergusse sich auszusprechen weiß. Ein aufgeregter Strom rauscht hier vorüber, kräftiges Wachsthum in natürlich emporschießender Ungebundenheit bedeckt die Ufergelände und verdeckt oft die Aussicht. Die Intensität der Empfindung überragt aber die Bewegung, es ist mehr der Drang zur That als die bewegende That selbst. Motivisch ist der Satz wohl der gehaltvollste. Die folgende Romanze, Andantino, Gesdur $^{12}/_{8}$ ist dagegen ein stiller See, in dessen Tiefe der klare Himmel sich wiederspiegelt, vorüberziehende Wolken verfinstern das Bild, es versteckt sich vorübergehend in stillem Schmerz und hebt sich dann wieder an die Oberfläche. Die Stimmung ist hier die Hauptsache, die Motive sind dagegen nicht so individuell bedeutsam.

Das Scherzo, Allegro gracioso, $^{6}/_{8}$ Des, treibt in prickelnder Achtelbewegung wie suchend, in steigender Ungeduld umher; ein vorläufiges Ziel ist im Intermezzo Adur C erreicht, ja es hat den Anschein, als sei endlich die Stätte dauernder Ruhe und innerer Behaglichkeit gefunden (S. 26), dann aber beginnt das Treiben von Neuem. Das Finale endlich, Allegro b $^{2}/_{4}$, wendet sich in der Grundstimmung wieder zum Anfang zurück, jedoch erscheint hier Alles kurz, heftig, schlagend, ein humoristischer Anflug (S. 31 unten) wendet den Blick vorübergehend seitwärts ab; das gesangreiche Mittelthema (S.33) klingt (absichtlich?!) sehr hübsch an die gleichartige ruhige kleine Cantilene im Intermezzo (S. 26) an, verliert aber bei der Wiederholung (S. 38) durch die bereits oben erwähnte Abnutzung des contrapunctirenden beweglichen Nebenmotives. In leidenschaftlicher Erregung tönt die Grundstimmung aus und schließt den Satz rasch und entschlossen mit bestimmten aber heftigen Schlägen des Bmolldreiklangs und dann der leeren Octave ♪ | ♩ ♩ | 𝅗𝅥. Ein Schluß — aber kein Ende, wie überall im Walten der Idee.

Die Lieder können sich mit der Phantasie nicht messen; sie sind sehr einfach und streng liedmäßig gehalten, d. h. das Wesen der Sache ist in die Melodie gelegt. No. 2 „der einsame Garten" von Gerock, ermüdet durch den ununterbrochenen Rhythmus $^{2}/_{4}$ ♩ ♫ | 𝅗𝅥, auch erscheint die Wiederholung der Anfangsstrophen am Schluß dieses Liedes nicht recht motivirt. No. 6 „Nachtgesang" von Göthe, spiegelt die wundersame Tiefe und Innigkeit des Gedichtes wohl nicht wieder; auffallend ist auch die bis ins $\overline{\overline{g}}$ aufsteigende Wendung bei den Schlußworten: „schlafe, was willst du noch mehr", welche doch so recht eigentlich eine Lösung aller Spannung enthalten.

A. Maczewski.

Compositionen.

Für das Pianoforte zu vier Händen.

Gustav Sandré, Op. 10. Sechs Clavierstücke. Offenbach, André. —

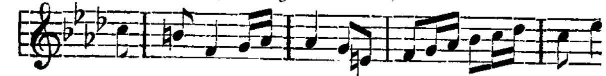
Berthold Tours, Fünf Clavierstücke. Leipzig, Breitkopf und Härtel. —

H. Schulz-Beuthen, Op. 3. Fünf Walzer vierhändig. Leipzig, Rieter-Biedermann. —

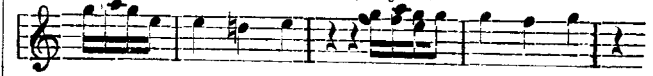
Eduard Friedrichs, Op. 7. Polonaise brillante. Leipzig, Breitkopf und Härtel. —

Julius Röntgen, Op. 4. Aus der Jugendzeit. Ebend. —

Das ernsthaftere Gemüth wird mit Theilnahme bei den vorliegenden Compositionen von Sandré verweilen. Sie sind pietätvoll dem Andenken seiner Mutter geweiht und so erklärt es sich leicht, wenn als Grundton der einer herzlich flehenden Klage vorklingt. Nur vorübergehend, als riefe sich S. gleichsam die Stunden zurück, wo er mit seiner theuren Verklärten des Lebens Fröhlichkeit und behagliche Daseinslust genossen, leiht er auch diesen Zuständen musikalischen Ausdruck, und Stücke dieser Stimmung, so episodisch sie auch nur auftaucht, geben dem herrschenden düsteren Colorit einen freundlichen Hintergrund. Ob S. nun den Bezirk der einen oder der andern Situation beschreitet, überall tritt er mit Ernst und Sorgfalt an die Ausarbeitung seiner musikalischen Vorwürfe; hin und wieder könnte man ihm sogar den Vorwurf machen, er arbeite zu viel, d. h. er führe zu weit aus, was andeutungsweise hingestellt, vielleicht eindrucksvoller sich erweise, doch solche Gewissensfestigkeit ist uns viel lieber als leicht flatterndes Irrlichteriren. Den sechs Nrn. sind keine Ueberschriften vorgesetzt; es hält nicht schwer aus ihrem Inhalt heraus — und das bleibt das beste Zeichen ihrer Trefflichkeit und ihres Characters — sie sich selbst zu bilden. So könnte das erste Stück (Lento $^{2}/_{4}$) benannt werden „Muttertod"; die Verwerthung des empfindungsvollen Themas:

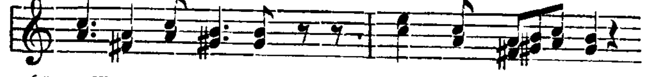


ist ökonomisch-planvoll. Das zweite (Desdur $^{3}/_{4}$ Vivace) könnte die Aufschrift tragen: Ist's möglich? Die linke Hand hat zuerst von der Trauerkunde gehört und trägt sie fliegenden Athems vor, die rechte hört sie zweifelnd an



Das dritte Stück in seiner jovial-populären Physiognomie (Allegretto Bdur) mag den Titel rechtfertigen „Mutter als Märchenerzählerin"; das vierte scheint uns von „Trotz und Liebe" zu sprechen, im fünften (Adagio) ergießt sich über uns „Muttersegen", das sechste (Lento Fmoll) bringt eine ergreifende „Todtenklage". Einen engeren Zusammenhang können wir aus ihnen nicht herausfinden; aber der in sämmtlichen zu Tage tretende Zug giebt ihnen etwas Bedeutungsvolles, zu dem wir liebevoll unser Ohr neigen.

Die Stücke von Tours, dem wir neuerdings auf dem Werke der vierhändigen Literatur öfter begegnet, schöpfen nicht aus der Tiefe, wie die von Sandré. Trugen letztere die dem melancholischen Temperamente eigenthümlichen Merkmale, so neigen sich die Tour'schen mehr zum sanguinischen. Sie huldigen selbst in den ernsthafteren Partien einer gewissen Lebenslust, befleißigen sich durchweg in der Gestaltung möglichster Klarheit, verlieren sich nie in Tiefsinnigkeiten, aus denen heraus sich zu entwickeln T. jedenfalls nicht leicht fallen dürfte. Das erste Präludium (Molto Adagio) giebt sich würdig, ohne von origineller Erfindung zu sein: melodische Führungen z. B. wie diese



gehören Mendelssohn als unbestreitbarstes Eigenthum an. Nr. 2, ein Marsch, dessen Adurtrio an Lebhaftigkeit nichts zu wünschen übrig läßt. Nr. 3 (Menuett) offerirt uns biederste Behaglichkeit, der es kein Mensch übelnehmen wird, wenn sie drei-,

viermal wiederholt, was mit einem Male schon hinlänglich erörtert war. Im Edur Vivace-Theil macht dem Behagen sogar der Witz Platz. Nr. 4 bildet eine „Romanze" leichten Schlages, Nr. 5 eine „Tarantelle", ein kecker, feuriger Springinsfeld.

Schulz-Beuthen's Op. 3 bietet uns fünf Walzer im Schubert-Schumann'schen Geiste, von denen der letzte in der Hauptsache aus dem Materiale des ersten geschnitzt ist. Aeußerst flott und anregend geht es in ihnen her und wenn auch hie und da ein Poco ritenuto auftritt, z. B. im ersten



gleich einem Bußprediger auf kerzenerleuchtetem Ballsaal, um Reflexionen über Weltlust, fleischliches Leben &c. anzustellen, so verhallt doch bald seine Mahnung ungehört. Die Tänzer sehen lachend auf den Mund des Moralisten und fragen: was will er denn eigentlich? und mit noch ungestümerer Lust stürzen sie sich in den Wirbel der Freude. Der vierte Walzer ist rhythmisch besonders anziehend: die sechstactigen Perioden treten zu den später folgenden viertactigen in einen reizvollen Contrast. Wir gestehen, von diesen Walzern sehr günstige Eindrücke erhalten zu haben und das größere Publikum wird sich sicher von ihrer Zündkraft gerne begeistern lassen.

Sprühte Schulz-Beuthen Witz und Feuer, mit dem sich eine edle Zartheit der Empfindung schön verband, so finden wir in der Polonaise mit Introduction von C. Friedrichs, wahrscheinlich ein Belgier, das gerade Gegentheil: Dürftigkeit, Langeweile; keine Spur von frischer Selbstständigkeit, entsetzliche Breite und Eintönigkeit! An der Einleitung wären die angebrachten Imitationen gar nicht übel, aber der Comp. gefällt sich mit ihnen so sehr, daß er sie sich kaum vom Halse schaffen kann und wir unter diesen Umständen kommen nur äußerst langsam von der Stelle. Warum die gut accredidirten Nachahmungen nicht auf die Hälfte reduciren? Die eigentliche Polonaise nun macht es sich in den zwei ersten Theilen sogut wie im Trio mit dem Salze jeder Composition, der Erfindung gar zu leicht: statt schwellender Aehren bringt Fr. uns ausgedroschene Halme; welcher gesunde Mensch aber wird mit diesen gesättigt.

Das uns vorliegende erste Heft des Op. 4 „Aus der Jugendzeit" von Julius Röntgen enthält sieben bald mehr bald weniger ausgeführte Clavierstücke. Ist wohl ein kaum dem Knabenalter entwachsener Comp. berechtigt, uns Enthüllungen aus der Jugendzeit zu liefern? Wir gestehen nur einem schicksalgereiften Manne, einem geistig frischen Greise das Recht zu, mit Jugenderinnerungen uns zu beglücken. Wer das verklärte Auge eines erinnerungsseligen Mannes gesehen, der muß an Alles glauben, was er uns zum Besten gegeben und seien es die abentheuerlichsten Dinge. Seine Reminiscenzen aus goldenen Jugendtagen, grade weil letztre vor dem Erzähler wie in nebelgrauer Ferne liegen, werden von einem wohlthuenden poetischen Lichte verklärt und gewinnen unser Herz. Spricht uns ein Siebenzehnjähriger von seiner „Jugendzeit", so können wir uns eines Lächelns nicht erwehren. Wer noch mitten darin steht, wird nie den Werth dieser Epoche, ihre Seligkeit, ihre Freuden und Leiden hinreichend begreifen. Nur die Altklugheit bildet sichs ein, und man muß ihr das Vergnügen lassen.

Die Clavierstücke an und für sich betrachtet, so streift keines von ihnen ins Unedle; jedes führt sich so sittig und mit Anstand auf, wie man es von Kindern der feineren Gesellschaft gerne sieht. Ein folgsamer Knabe, der nur spricht, wenn er gefragt wird, der nichts äußert als was ihm gelegentlich seine Eltern und Lehrer zierlich in den Mund gegeben, ist die Freude der Pädagogen; ein vorlauter, kecker Bursche jedoch, der einmal der abgezirkelten Phrasen überdrüßig ein kräftiges Wort selbstständig wagt, mag für problematisch gelten, wir aber versprechen uns für die Folgezeit von solchen Naturen mehr als von dem anständig dressirten. R. scheint zu den besten zu gehören, wer will ihm deshalb einen Vorwurf machen! Aber wünschen nur darf man ihm, allmälig sich von der hätschelnden Hand der Gesellschaft etwas freier zu machen, etwas selbstständiger zu werden, eine gewisse Eigenart zu gewinnen. In diesen Stücken manifestirt sie sich sehr wenig; alle bewegen sich in dem Gleise, wie sie von musikalischen Thee's &c. beifällig aufgenommen werden und zwar deshalb, weil man von den Tönen nicht so in Anspruch genommen wird, um nicht in Seelenruhe zugleich die Lippen mit dem chinesischen oder indischen Getränke benetzen zu können. V. B.

Correspondenz.

Leipzig.

Der „Akademische Gesangverein Arion" trägt nicht nur den Namen eines der berühmtesten Künstler des Alterthums und des glänzendsten Himmelsgestirns, er ist auch ein Liebling des Himmels, denn er hatte zu seinem am 26. Juli im Schützenhause abgehaltenen Sommerfest das schönste Wetter, während einem andern Verein acht Tage zuvor der Himmel mit einem trüben, kalten Gesicht zu grollen schien. Bei dergleichen Vergnügungen enthält das Programm mancherlei Kleinigkeiten, wir wollen also hier nur die wichtigsten Werke namhaft machen: „Geisterchor" aus Schubert's Drama „Rosamunde" für Männerchor und Orchester, „Männerquartette" von Dürrner, Hauptmann, Kücken, Rietz und Mendelsohn's „Festgesang an die Künstler. Im 2. Theile hörten wir „Am Rhein", zwei Chöre für Männerstimmen mit Orchesterbegleitung von Brambach, zwei Lieder in schwäbischer Mundart von Tod, „Waldessegen" von Rich. Müller, dem Dirigenten des Vereins, wurde da capo gewünscht, „Der fahrende Student" von Speidel, „Frühlingslandschaft" von Otto, „Liebe und Wein" von C. Zöllner. Sämmtliche Piecen für Männerchor wurden so präcis mit reiner Intonation und trefflicher Charakteristik vorgetragen, daß die Mehrzahl derseben da capo verlangt wurde. Die mitwirkende Büchner'sche Capelle führte außer einigen Kleinigkeiten die Ouverture zu Mendelsohn's „Athalia" auf, den „Schlußsatz" aus Beethoven's „Emollsymphonie" und „Reiselustouverture" von Lobe. —

Weimar.

Also, liebster Herr Redacteur, man will wissen, wie Se. Eminenz der Herr Abbé Franz v. Liszt in seiner Sommerresidenz Weimar regiert! Und da soll ich Ihnen nun ein „erträgliches" Referat senden? Traun! Eine schlimme Sache. Doch wenn Sie mit dem Elaborate eines „Legenderischen", der noch dazu den großen Fehler hat „ohne blaues Blut" zu existiren (ohne indeß zu — vegetiren), und dem daher gewisse exclusive Kreise immerhin verschlossen bleiben werden, zufrieden sein wollen, so sei es hiermit gewagt. —

In stürmischer Zeit, obwohl der holde Lenz im Kalender stand

— aber nicht in Thüringen, dem Herz des deutschen Reiches kam unser Meister an und verbreitete lindes Frühlingswehen sofort in den bescheidenen Räumen seines Sommerasyles. Zunächst nahmen ihn die Proben zu H. Berlioz's merkwürdigem Requiem (unter Müller-Hartung) und die Studien zum „Christus" vielfach in Anspruch. Von Tag zu Tag häufte sich der Besuch und die Schreckenslast einer massigen Correspondenz, Correcturen eigener und fremder Werke. Welche Zumuthungen an den Alt- und Großmeister von der compositorischen Welt, nicht blos von der neuen, sondern auch von der alten, gestellt werden, geht füglich in's Aschgraue. Wenn uns bisweilen der Geduldsfaden bei allerhand Scheerereien auszugehen droht, so knüpfen wir denselben stets wieder an, indem wir uns ein Beispiel nehmen an der wahrhaft exemplarischen und christlichen Geduld, mit welcher unser Veteran, der noch immer ein Marschall Vorwärts in des Wortes vollster Bedeutung genannt werden muß, seine derartigen musikalischen Hiobsleiden erträgt. Schon diese Thätigkeit würde eine gewöhnliche Künstlerkraft vollständig absorbiren. Daß Liszt außerdem noch Zeit findet, an seinem 3. Oratorium, wenn wir nicht irren „Stanislaus" genannt, und an seiner großen technischen Clavierschule zu arbeiten, — auch die zur Vermählung Sr. Königl. Hoheit unseres Erbgroßherzogs Carl August geschriebene Hochzeitsmusik wurde einer Ueberarbeitung unterzogen, muß füglich bei einem Alter von beinahe 62 Jahren wunderbar genannt werden. —

Die mit Recht ge- und besuchten, bewunderten und ganz einzigen Sonntags-Matinéen schienen Anfangs nicht recht in Flor kommen zu wollen, wenigstens schien es dem Ref., als wenn die propädeutischen Excursionen einen exclusiven Anstrich hatten. Die erste, allgemein zugängliche Matinée fand am 29. Juni statt. Der größte musikalische Reiseprediger, den es wohl je gegeben hat, brachte als Präambulum zunächst seine kürzlich erschienene Transcription der Holländerballade von R. Wagner, worauf Frl. Breidenstein aus Erfurt, die hier stets willkommen geheißene liebenswürdige Doppelkünstlerin, ein effektvolles Lied vom Capellm. Metzdorf, dessen neue Oper „Rosamunde" uns am Clavier manchen Genuß bereitet hat, mit vieler Auszeichnung sang. Unser berühmter Flötenvirtuos Theodor Winkler bewies auf's Neue, daß es ihm mit seinem schönen Wahlspruche: Immer der Erste zu sein und voranzustreben den Andern, noch ganzer und voller Ernst ist. Liszt's ungarischer Freund, Herr Doppler in Budapest würde sich sicher sein bedankt haben, wenn er sein Nocturne in solch meisterhafter Form vorgeführt erhalten hätte. Frl. Ami Fai (aus Nordamerika, welches letztere in der diesjährigen Saison ziemlich stark vertreten ist) spielte Tausig's geistreiche. aber sehr knauplige und gepfefferte Soirées de Viennes recht brav. Wie würde sich Vater Strauß gewundert haben, seine naturwüchsigen flotten Walzermelodien in solchen Metamorphosen, im brillantesten Kreuzfeuer einer enormen Technik und pikantesten Harmonik, einher paradiren zu sehen. Uebertrefflich schön sang unsre Meistersängerin Frau Rosa v. Milde drei köstliche Lieder des von Franz Liszt stets so hochgestellten Robert Franz. Zu großer Verwunderung der nicht zu des Meisters täglichen Gästen gehörigen spielte derselbe zwei eben im Erscheinen begriffene neue Dräseke'sche, barbarisch schwierige Salonstücke, (Valse nocturne und Valse caprice) so vollendet prima vista, als hätte er diese geist- und harmoniereichen Opuscula schon hundertmal studirt. Daß seinem Falkenauge auch die kleinsten Errata bei dergleichen Gelegenheiten nicht entgehen, wollen wir nur beiläufig bemerken. Den Schluß dieser höchst ausgiebigen Matinée bildete der weltbekannte Rakoczymarsch zu 4 Händen, der Componist und Herr Urspruch, dessen harter Stand mit solchem Partner schier kein beneidenswerther war. Ergötzlich war es wie der geniale Meister den talentreichen Schüler durch allerhand Improvisationen aus dem Häuschen zu bringen suchte; daß der junge Frankfurter sothanes Ansinnen nicht acceptirte, machte dem vortrefflich gestimmten Componisten vielen Spaß. —

Dieser interessanten Morgengabe folgte auf dem Fuße eine ebenfalls sehr anziehende Soirée in dem gastfreien Hause der Frau Prof. Stahr und Frl. Töchter, zu welchem sie Liszt besonders eingeladen hatte. Wir hörten allda Schumann's Variationen für 2 Piano's (Frl. Schulz, Herr Neitzel), Soirée de Vienne Nr. 1 von Tausig (Hofpianistin Frl. Pauline Fichtner), Marsch der heiligen drei Könige aus „Christus" zu 4 Händen (der Componist Herr Urspruch), Soirée de Vienne Nr. 2 (Frl. Katie Gaul), Amollfuge von Bach-Liszt (Kammerm. Bendix), Polka glissando von J. Raff (Frl. Fichtner), Volkstänze von Grieg (Frl. Backer), Kreuzrittermarsch aus der „Heiligen Elisabeth" zu 8 Händen arr von Aug. Horn (Bendix, Orth, Kellermann, Urspruch), Phantasie zu 4 Händen von Franz Schubert (Liszt, Frl. Fichtner), Präludium von Th. Kirchner (Frl. Steinacker) „Herz mein Herz, was willst Du mehr?" Wie reichhaltig der Weizen der Liszt'schen Clavierschule blüht, mag Ihnen folgendes Verzeichniß des gegenwärtig anwesenden Zuwachses der neudeutschen Schule documentiren: 1) Frl. Katie Gaul aus Baltimore, 2) Frl. Irma Steinacker aus Buttelstedt, 3) Frl. Johanna Schulz aus Hamburg, 4) Ami Fai aus Nordamerika, 5) Frl. Leonie Heim aus Stuttgart, 6) Frl. Agathe Backer aus Christiana, 7) Frl. Werner (Nordamerika), 8) John Orth (Nordamerika), 9) Otto Bendix aus Kopenhagen, 10) Berthold Kellermann aus Nürnberg, 11) Anton Urspruch aus Frankfurt), 12) Emil Vögeli aus Zürich, 13) Wilhelm Fehr aus Cassel, 14) Karl Herrmann aus Stuttgart, 15) Otto Neitzel (Pommern). 16) Hr. Buchholz (Neufchatel), Georg Leitert und Rich. Metzdorf sind bereits wieder abgereist. Unter den genannten Schülerinnen und Schülern ist das Stuttgarter Conservatorium am stärksten vertreten. Hier begreift man, daß das Beste immer für die Schüler gut genug ist. —

Daß der Altmeister Liszt bisweilen gern und mit Erfolg das musikalische Scepter schwingt, bewies eine unlängst stattgefundene Orchesterprobe, in welcher vorzugsweise Musik russischer Componisten als: „La Courlandaise" und „La Finnoise" von Dargomyski und die Ballade „C'adko" vom Rieneski Korsakoff zu Gehör gebracht wurde. Diese 3 Werke bieten ein ungewöhnliches Interesse in Bezug auf Harmonie und Rhythmik, auch sind sie ganz besonnen und logisch ausgeführt und im Orchestercolorit glänzend. Ref. hätte diese wirklich originellen Sachen gern noch einmal gehört. Hierbei kann er nicht umhin, den Wunsch auszusprechen, daß es dem Herrn Capellmeister a. D. im außerordentlichen Dienst doch öfters gefallen möge — eben im Interesse der jungdeutschen Schule, Novitätenproben anzusetzen. —

Der Geburtstag unsers kunstsinnigen Großherzogs Karl Alexander wurde in den Schulen des Landes in herkömmlicher Weise festlich, auch in musikalischer Weise begangen. Im Gymnasium und Seminar spielte Weimar's Volkslied von Peter Cornelius, comp. von Liszt, eine hervorragende Rolle. —

In allerhöchsten Kreisen wurde das fürstliche Namensfest durch Ausgrabung der Operette „Elwin und Elmire von der genialen Herzogin Anna Amalia besonders celebrirt und zwar im Schlosse zu Dornburg a. S. Daß diese sehr interessante Darstellung außer Liszt nur Wenigen zugänglich war, versteht sich von selbst. Nichts desto weniger wird der Eindruck als ein ganz freundlicher geschildert. Die Musik gehört nach Liszt's Urtheil unstreitig zu der besseren der

damaligen Zeit. Die Mitwirkenden waren die vorzüglichsten unserer Hofoper; K. M. Lassen accompagnirte am Flügel. Diese seltene Frau, eine Schülerin vom Organisten Fleischer in Braunschweig und des Capellmeister Wölf in Weimar, war nicht nur eine fertige Clavierspielerin, sondern auch in der musikalischen Composition so bewandert daß sie getrost an die Composition eines Oratoriums gehen konnte. —

Von weiteren musikalischen Aufführungen sind noch hervorzuheben eine äußerst interessante Soirée bei dem berühmten Afrikareisenden Gerhard Rohlfs. Meister Liszt — und mit ihm die Anderen waren in prächtiger Stimmung. Kein Wunder, wenn das Nachfolgende auch prächtig gespielt wurde. Wir hörten: Ave Maria von Leßmann (Frl. Breidenstein), „Abendlied" von R. Schumann, paraphrasirt von J. Raff (Frl. Katie Gaul), „Vierhändige Märsche von Franz Schubert (Fr. Liszt, Anton Urspruch. Letzterem mochte es manchmal sauer werden bei so genialem Partner, aber Göthe's Landsmann hieb sich wacker durch. —

Daran schloß sich eine weitere Soirée bei Frl. Anna und Helene Stahr, dem Centralpunkte für alle jungen Lisztianerinnen und Lisztianer, welche hier bei diesen lieben Menschen immer aufrichtig und herzlich empfangen werden. Zwei Schülerinnen des Stuttgarter Conservatoriums, Frl. Leonie Heim und Frl. Irma Steinacker spielten die beiden herrlichen Chopin'schen Clavierconcerte recht gelungen; wogegen Altmeister Liszt die große Freundlichkeit hatte, hierzu das zweite Piano zu übernehmen. Daran knüpfte sich ein interessanter Sonatensatz von Hrn. Reitzel und zum Schluß hörten wir Liszt's feurige, Hans v. Bülow gewidmete „Ungarische Rhapsodie für 2 Pianoforte (1. Partie: Hr. Vögeli aus Stuttgart, 2. Partie: der Componist). —

Als Abschiedssoirée ist die am 20. Juli stattgefundene Sonntagssoirée anzusehen; denn der Meister selbst verläßt uns auf einige Wochen, um dann wieder zurückzukehren zur Leitung der musikalischen Aufführungen bei der Vermählung unsers Erbgroßherzogs Carl August mit der Prinzessin Pauline von Sachsen, welche Anfangs September stattfinden wird. Zunächst hörten wir in vortrefflicher Weise Schumann's „Carneval" von Frl. Backer. Die hierzu von Liszt gegebenen Erläuterungen waren sehr bemerkenswerth. Frl. Gaul producirte nicht minder gelungen Beethoven's Dmollsonate und eine Soirée von Strauß-Tausig. In Hrn. Herrmann lernten wir beim Vortrage der sehr schwierigen und wirkungsvollen spanischen Rhapsodie von Franz Liszt einen vielversprechenden Eleven der Stuttgarter Musikschule kennen, dem wir weitere günstige Entwickelung wünschen. Daran schloß sich der improvisirte Vortrag eines neuen Pianofortequintetts von Hrn. Kellermann aus Nürnberg. Schließlich führte Meister Liszt noch diverse seiner Discipules in nicht geringe Versuchung, indem er mehrere (HH. Orth, Kellermann, Vögeli) aufforderte, verschiedene russische Instrumentalwerke zu 4 Händen mit ihm prima vista zu spielen, was zu den heitersten Scenen Veranlassung gab. —

Schließlich sei hier noch eines vom Hoftapezierer Hrn. Fr. Bosse erfundenen Claviersessels mit beweglicher Rückenlehne bestens gedacht, den der Hochmeister L. als außerordentlich empfehlungswerth bezeichnete. Letzterer schrieb an den glücklichen Erfinder Folgendes: „Geehrter Herr! Empfangen Sie meinen Dank für die freundliche Zustellung Ihres neu erfundenen Sessels. Derselbe ist von angenehmster Form und Appretur. Die Biegsamkeit seiner Lehne bietet rhythmisches Behagen und paßt vorzüglich den Pianisten der Gegenwart und Zukunft.' Möge sich das Object weiter verbreiten, — vielleicht unter der Benennung Musiksessel.

Achtungsvoll ergeben Frz. Liszt.

(A. W. G.)

Meiningen.

Der 16. Juni brachte unserer Stadt nach längerer Pause wieder einmal ein Concert von hervorragender Bedeutung, das in mehrfacher Beziehung das Interesse auch der größeren musikalischen Welt in Anspruch nehmen darf. Drei tüchtige Kräfte hatten sich zu einem dankenswerthen Ensemble vereinigt: Die Herren Opernsänger Hesselbach (gegenwärtig nach Straßburg engagirt), Concertsänger Engelhardt von hier und Clavier-Virtuos Zimmer aus Berlin. Schon das Programm mußte den Musikfreund anziehen; denn die Wahl und Zusammenstellung der einzelnen Nummern zeugte offen von historischem Sinne und einem fein gebildeten Geschmack. Die Namen von Beethoven, Mozart, Schubert und Schumann, Liszt und Wagner, Chopin und Franz — eine lebendige Geschichte der Musik — übte auch diesmal ihre magnetische Kunst, und ein auserlesener großer Kreis gebildeter Zuhörer wußte den Künstlern durch Aufmerksamkeit und reichen Beifall für den gebotenen Genuß im Namen der Kunst zu danken. Wer die Laufbahn junger Künstler mit regem Interesse verfolgt, verzeichnet mit Freuden jeden größeren Fortschritt auf der schwierigen Bahn, die zur Vollendung führt. Diese Genugthuung aber gewährte uns zunächst Hr. Hesselbach im Vortrag von „Tannhäusers Erzählung" seiner Pilgerfahrt nach Rom. Nicht nur, daß die Stimme des reich beanlagten Sängers in den letzten Jahren sich völlig abgerundet und zu edler Kraft und wohlthuender Fülle entwickelt hat; er verfügt auch mühelos über eine sehr beneidenswerthe Höhe, die von desto größerem Werthe ist, als sie den weichen, milden Klang der mittleren Töne selbst an ihrer letzten Grenze nicht verliert. Wenn aber ein Sänger neben so schätzbarem Material, mit der sich jede Klangfarbe leicht erzielen läßt, auch den äußeren Vortrag dramatisch zu beleben versteht, wie es hier geschah, so dürfen wir der Bühne gratuliren, die eine solche Kraft für sich gewonnen hat.

Hrn. Engelhardt haben wir zu unserer Freude in vorletzter Wintersaison mehrmals zu hören Gelegenheit gehabt. Wie es Seelen giebt, die Jedem sympatisch sind, so hört man bisweilen eine Stimme, die zu allen Herzen spricht. Und dieser seltene Vorzug ist der schönen klangvollen Stimme dieses Sängers eigen. An einen Liedersänger, der nicht Dilettant sondern Künstler ist, werden durchgehends die höchsten Anforderungen gestellt. In dem eng bemessenen Raum weniger Zeilen drängt sich meist eine Fülle von Gedanken, eine Fluth von Empfindungen in bunter Folge, bald himmelhoch jauchzend, bald zum Tode betrübt. Und zudem bringt die Mehrzahl der Hörer immer schon ihre eigene Deutung des Liedes mit. Ueber ihnen allen aber muß der Sänger stehen, in seinem Vortrag absolut wahr und schön! Was nicht vom Herzen kommt, kann nicht zum Herzen gehen. Der Schmelz der Stimme thut es doch am Ende nicht allein; es muß der Geist mitwirken, der aus dem Liede spricht. Und dieses Lob gebührt auch diesmal wieder unserem Liedersänger in reichem Maß, daß in seinem Vortrag vom schwachen Säuseln des Windes bis zum Sturmesbrausen, von der Liebe zartem Flüstern bis zum Feuer wilder Leidenschaft, in Kraft und Mäßigung der Sänger immer mit dem Dichter geht. Neben Liedern der obengenannten Meister sang Hr. Engelhardt diesmal auch zwei neue Lieder für Tenor von Marschall: „Wie hat Euch Blümlein" und „Gelb rollt mir zu Füßen." Wenn in irgend einer Nummer, so konnte hier der berührte künstlerische Wechsel zur Geltung kommen. Und so geschah es auch. Es ist, als habe der Componist dem Sänger, der Freund dem Freunde, diese Lieder eigens erst geschrieben. Zart und sinnig singt das erste kleine Lied das Lob der Liebe; Empfindungen wie aus glücklicher, liebeseliger Jugendzeit wecken die sanften Töne, das Herz einwiegend in Träume der Vergangenheit. Da rauschen die mächtigen Accorde des zweiten Liedes heran, und fortgerissen von

ihrem wildem Fluge muß die Seele dem leidenschaftlich erregten Sänger folgen, bis oben auf der Höhe die Musik Halt macht: so selig fühlt sich hier das Herz; aber wie wird's nun werden? fragt es sich. Und wie Donner in den Bergen, hallt es mit tausendfachem Echo zurück: „O, wenn es doch immer so bliebe." Rubinstein ist mit einer andern Auffassung dieses Liedes vorangegangen; sein Tongemälde trägt mehr den Charakter der in süßer Weinlaune erwachenden zärtlichen Liebe; allein der Text führt zum Theil eine unverkennbar leidenschaftliche Sprache, und dieser ist in der neuen Marrschall'schen Composition trefflich Rechnung getragen. Wenn wir nicht irren, hat sie auch Bodenstedt's, des Dichters Autorität auf ihrer Seite. Ton und Wort sind Eine Seele. Den Pianisten Hrn. Zimmer hörten wir zum ersten Mal. Die anerkennendsten Kritiken waren ihm vorangegangen, und mit nicht geringer Spannung erwarteten wir sein Auftreten, das dem jungen Künstler nun die Aufgabe stellte, so reiches ungetheiltes Lob als ein verdientes zu rechtfertigen. Allein die Lösung derselben gelang ihm über Erwarten leicht und glücklich. Hr. Zimmer beherrschte den Stoff seines reichhaltigen Programms vom ersten Ton bis zur letzten Note nach Form und Inhalt vollkommen. Ohne Vorlage der Noten reproducirte er aus dem Gedächtniß die einzelnen schwierigen Stücke der großen Meister so präcis, correct, klar und ruhig, daß Beethoven's tiefe Gedanken (Sonate Op. 101) und Schumann's romantische Ideen (Novelletta, Traumeswirren) in deutlicher, allgemein verständlicher Sprache zu Ohr und Herzen sprachen. Jedes neue Motiv, jedes versteckte Thema kam zur Geltung, ein Beweis, wie der Künstler den Geist der Stücke in sich aufgenommen und verarbeitet hatte, um ihn nun aus seinen Tönen wieder lebendig sprechen zu lassen. Und diese Sprache! bald weich und warm, wie der Nachtigallen Sang, — so vorzüglich in Schumann und Chopin (Nocturne und Ballade), bald stark und gewaltig, wie Kriegsfanfaren, — so in Liszt's kühner Rhapsodie Hongroise. „Klar und spiegelrein und eben", mit diesen Worten läßt sich wohl Hrn. Zimmers Spiel am besten charakterisiren; technisch vollendet und geistig durchdacht — endgültig entscheidende Vorzüge. Wir glauben nicht mit Unrecht, Bülow's fördernde Meisterhand an seinem Schüler wahrzunehmen. Und der Schüler macht seinem Meister Ehre. Wir hoffen von dem jungen Künstler bald mehr zu hören. —

Max Wölfing.

Manchester.

Der Besuch des 4. Concerts der Vocal Society in Gentlemens Concert Hall war geringer wie gewöhnlich, obgleich das Programm nicht nur ein sehr beliebtes sondern auch ein sehr anziehendes für Kenner war. Das erste Stück von Stevens zeigte uns den Verein von der besten Seite und bereitete auf dem allerliebsten Schäferchor aus dem Libertine von Purcell vor. Stets willkommen ist der alte englische Sang Who chall win my lady fair, vorzüglich, wenn er so gut gesungen wird, wie diesmal und er wäre beinahe wiederholt worden. Sehr schön wurde auch ein Lied von Kücken gesungen. Mendelssohn's „Lobgesang" und Ries' „Morgen" schloßen den ersten Theil. Die Cantate von Ries ist zwar nicht übel, doch ohne alle Originalität, sie enthält zwei Solopartien. Die erste, ein Baßsolo, wurde nicht gut gesungen, dagegen zeigte Miß Standen, daß sie in dem Sopransolo „Die Sonne geht auf" Fortschritte gemacht hat. Rinck's „Auferstehung", welche den zweiten Theil eröffnete, war interessant und wurde gut gesungen, so wie auch ein Lied von Pinsuti, welches jedoch kaum in gleicher Höhe mit des Componisten anderen Werken steht. Endlich müssen wir dem Chor unser Compliment machen über die sorgfältige geschmackvolle Ausführung von Wallaces „Ihr wehenden Winde" und wir hätten diesem Liede mehr Beifall gewünscht. Mr. Dumville sang Loves request und wurde hervorgerufen, auch Miß Dumville, welche dringend um Wiederholung gebeten wurde. Ihre Stimme ist von bedeutender Kraft und großem Umfange, und bei öfterer Uebung kann sie noch unter den hiesigen Sängern einen hohen Rang einnehmen. Außerdem sangen Mrs. Cowley Squier und Miß Wrigley mit großem Erfolge ein prächtiges Duett von Balfe. —

In der italienischen Oper kam außer den stehenden italienischen Repertoirstücken auch Mozart's Don Giovanni zur Aufführung. Wir können mit Freuden berichten, daß die Aufführung von Mozart's unsterblichem Werk das New Queens Théâtre mit zahlreichen Besuchern gefüllt hatte. Es war am stärksten besucht von allen Vorstellungen. Wir betrachten dies als ein Zeichen gesunden Geschmackes der hiesigen Musikfreunde. Obgleich die Rollenvertheilung in Trovatore mit Signor Campinini und Sonnambula mit Mdlle Marimon, eine ganz vorzügliche war, zeigte sich doch unser Publikum ganz verschiedenartig von dem der Hauptstadt, denn es zieht eine große Oper, welche in allen Fächern gut besetzt ist, einer schwächeren vor, welche nur mit einem Sterne glänzte. Möge „Don Juan" noch lange dieselbe Anziehungskraft auf unsere Opernbesucher ausüben. Es würde schwer halten, an der Aufführung einen Tadel zu finden. Die Hauptpartien wurden alle vorzüglich gespielt und das Orchester verdient alles Lob, denn es spielte besser als wir dies sonst gewöhnt sind. Die Donna Anna ist eine der größten und besten Leistungen der Tietjens. Obgleich ihre Stimme eine kleine Ermüdung durchhören ließ, so war doch Gesang und Spiel vorzüglich wie immer. Für uns giebt es nur eine Donna Anna auf der Bühne, möge sie noch lange im Besitz der Zauber bleiben, mit denen sie uns jetzt gefesselt hält. Die Murska sollte die Elvira singen, doch da sie vor und nachher in Sonnambula und Lucia auftratt, hatte Mdlle Bauermeister die Partie übernommen. Spiel und Gesang derselben waren vorzüglich und wir lernten eine Bühnengewandtheit und ein Talent an ihr kennen, wie wir nach so kurzem Einstudiren ihrer Rolle kaum erwartet hätten.

Mde. Trebelli-Bettini's Zerline ist die beste, die wir kennen, sie singt und spielt mit Vollendung. Ihr talentvoller Gemahl (Don Ottavio) besitzt zwar keine phenomenale Stimme, wie sie das Publikum liebt, aber dieselbe ist weich und klar und seine deutliche Aussprache ist ein Schatz, wie man ihn selten bei Opernsängern findet. Es giebt wenige Künstler, welche Dalla sna pace und Il mio tesoro so singen wie er. Signor Mendiorez war als Giovanni nicht schlecht. Er sang besser als am Montag vorher und sein Spiel war ganz vorzüglich.

In Kürze erwähnen wir noch die Leistungen des Signor Foli (Commendatore), Borella (Leporello) und Zoboli (Masetto), sie waren jeder gut in ihrem Fache; besonders war Foli's Commendatore der Rolle angemessen und sein Gesang vorzüglich und Borello's Leporello war ebenso befriedigend. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Bad Elmen. Am 12. Soirée der HH. Klughardt aus Weimar, Kammermusikus Herlitz und Frau Hofopernsängerin Hardtz aus Dessau: Sonate für Violinesolo von Rust mit hinzugefügter Clavierbegleitung von F. David, Ungarische Tänze für Violine und Pianoforte von Brahms-Joachim, Notturno in Fisdur von Chopin, Spinnerlied aus dem „Fliegenden Holländer" für Piano-

forte von Wagner-Lißt und Mazurka von Klughardt, Barcarole von Spohr und Tarantella für Violine von Vieuxtemps, Juwelenarie aus „Margarethe" von Gounod, sowie Lieder „Der Wanderer" von Schubert, „Mein Roß geht langsam durch die Nacht" und „Die Ilse" von Klughardt, „Dort unter dem Lindenbaum" von Andrée, „Das Mädchen an den Mond" von Dorn und „Der Schmetterling" von Abt. —

Bad Rhema. Am 2. Juli veranstaltete der MD. G. von Kaulbars ein Concert im Cursaal von Rhemen unter Mitwirkung der sehr beliebten Hofschauspielerin Frl. Preßburg aus Hannover, der Concertsängerin Frl. Rempel aus Hanau und des Herrn MD. Kamproth aus Herford. Ein sehr gewähltes Publikum nahm alle Leistungen dankbar auf. Der Concertgeber selber errang als Geiger den größten Erfolg durch die Poesie und künstlerische Auffassung sowie durch Glanz und Fülle des Tones. Die Brahms'schen Tänze, für Geige von Joachim bearbeitet, bildeten den Schluß. Sie mußten zündend wirken, da der leidenschaftliche Vortrag des Künstlers und die Kraft und die Zartheit seines Spiels sie in ihrem interessanten Nationalcharakter in der vollkommensten Weise zur Geltung brachte. —

Frankfurt a. M. Am 13. veranstaltete die Pianistin Frl. Bloch aus Zürich vor einem, wie im Hochsommer leicht begreiflich, nur mäßigen Kreise von Zuhörern eine Matinée, bei welcher neben der Concertgeberin noch Frl. Oppenheimer von der hiesigen Oper mitwirkte. Frl. Bloch erwies sich darin wiederum als eine tüchtige, mit kraftvollem Anschlag und bedeutender Technik ausgerüstete Spielerin. Von ihren Leistungen dürfen wir in erster Linie der sehr fertig und geschmackvoll vorgetragenen Beethoven'schen Cmoll-Variationen mit vielem Lobe gedenken. Elegant gegeben war weiterhin der Rosenhain'sche Sylphentanz, während der ansprechende Saltarello von Julius Sachs einigermaßen übereilt erschien. Das Cismoll-Scherzo von Chopin, eine etwas excentrische Composition, gelangte hingegen durch Frl. Bloch zu einer recht brillanten Wiedergabe. Wir zweifeln keineswegs, daß die noch in jugendlichem Alter stehende Künstlerin einer schönen Zukunft entgegengeht. — Frl. Oppenheimer trug zwischen den genannten Instrumentalnummern mehrere Gesangsstücke mit gutem Geschmack und angemessenem Ausdruck vor. Wir erwähnen darunter vorzugsweise die nach Artôt'schem Vorbilde recht gelungen ausgeführte „Mandolinata". Ihre übrigen Vorträge waren: ein charakteristisch componirtes Lied „Der Wanderer" von Eliason, Eckert's „Tausendschön" und „Grüner Frühling kehr' ein" von Esser. — (F. Z.)

Halle. Am 17. Soirée der Singakademie unter Md. Voretzsch: Kyrie eleison, acapella von Franz, Baßarie aus „Josua" von Händel, Fdur-Messe und Finale aus „Figaro" von Mozart, sowie der „Sommer" aus den „Jahreszeiten" von Haydn. —

London. Am 17. fünfzehnter musikalischer Abend des Vereins für Kunst und Wissenschaft, unter Leitung des Hrn. Lehmeyer und unter Mitwirkung der HH. O. Booth, C. Eberwein, M. Albert, Adelmann und B. Lane: Claviertrio in Cmoll von Mendelssohn, Nina-Siciliana von Pergolesi, Canzonetta von Salvator Rosa, „Du bist die Ruh'" von Schubert, Arie Dalla sua pace von Mozart und Duett von Masini, Andante mit Variationen aus der Kreuzersonate von Beethoven, „Lob der Thränen" für Violoncellsolo von Schubert und Esdur-Clavierquartett von Beethoven. —

New-York. Classische Concerte unter Th. Thomas. Am 3.: Vorspiel und Selectionen aus dem ersten, zweiten und dritten Acte aus „Lohengrin", Ouverturen zu „Dame Kobold" von Raff, und zu „Genoveva" von Schumann, Adagio aus der zweiten Suite von Fiume, „Tasso", symphonische Dichtung von Liszt, Allegretto aus der achten Symphonie von Beethoven ꝛc. — Am 10.: Ouverturen zu Rousiane et Ludmile von Glinka (neu) und zu „Figaro" von Mozart, Andante cantabile aus dem Trio Op. 97 von Beethoven, „Der Ritt der Walkyren" von Rich. Wagner, Symphonie von J. S. Svendsen, Ungarischer Krönungsmarsch von Liszt ꝛc. —

Prag. Concerte des deutschen Männergesangvereins am 18 Mai: „Das Thal des Espingo", Ballade für Männerchor und Orchester von Rheinberger und „Heinrich der Finkler", Cantate für Männerchor, Baritonsolo und Orchester von Wüllner. — Am 5. Juli: Hymne „Lobpreiset laut und rühmt und ehrt" von E. H. z. S., Chöre von Silcher, Mangold, J. G. Müller, Schmölzer, Abt und Mendelssohn. —

Sondershausen. Am 20. sechstes Lohconcert: Ouverture zu „König Lear" von Berlioz, „Walkürenritt" von Wagner, Allegro risoluto und Notturno, zwei Charakterstücke von Bülow, „Der nächtliche Zug" und „Der Tanz in der Dorfschenke (Mephisto-Walzer)", zwei Episoden aus Lenaus Faust von Liszt, sowie Symphonie fantastique von Berlioz. — Am 27. siebentes Lohconcert: (Zweite Novitäten-Serie): „Eine feste Burg ist unser Gott", Ouverture von Raff, Festmarsch von Liszt, Albumblatt für Violine von Wagner-Wilhelmj (Hr. Kammermusikus Reinboth, Ouverture zu „Sakuntala" von Goldmark, sowie Symphonie in Gdur von F. Dräseke. —

Wiesbaden. Am 18. Englisches Nationalconcert des städtischen Curorchesters unter Capellmstr. Müller-Berghaus: Ouverture über God save the Queen von Weber, Arie aus der „Zigeunerin" von Balfe, Long, long, ago, Phantasie von Voigt, Ouverture zu „Maritana" von W. V. Wallace (geb. zu Waterford), „Die Najaden", Concertouverture von W. St. Bennet (geb. zu Sheffield), Kathleen Mavourneen, Irisches Volkslied von Crauch, Posaunensolo: Hr. Reibestein, Mabel-Walzer von Godfrey (geb. zu London), Mixed pieces, Potpourri über englische, irische und schottische Motive von Stark und Schreiner (Mitglieder des städtischen Curorchesters), sowie Festival-Quadrille über englische Motive von Strauß. —

Personalnachrichten.

— Dem MD. Schuch in Dresden ist das Prädicat „Capellmeister" beigelegt worden. —

— Unter Direction der HH. Md. F. Weber und Prof. Gernsheim in Cöln ist daselbst ein großes Vocal- und Instrumentalconcert des Rheinischen Sängerbundes auf den 5. Aug. anberaumt worden, in welchem u. A. „Rinaldo" von Brahms zur Aufführ. gelangen wird. —

— Der Hofpianist Bratfisch, welcher vom König von Schweden Oscar II. für eine Festcomposition zur Krönungsfeier in Stockholm ein huldvolles Dankschreiben erhielt, ist einer Einladung in's Seebad Putbus gefolgt, um dort während der Badesaison musikalische Soiréen zu veranstalten. —

Necrolog.

Ferdinand David.

Rafft der Tod bedeutende Künstler in ihrer vollsten Jugendkraft aus dem Schooße der Zeitgenossen, so beklagen sie nicht allein den Verlust eines theuren Besitzes, sondern zugleich den von reichen Hoffnungen; geht aber ein Mann von uns, der die Schwelle des Greisenalters betreten, dessen Leben sich in Thätigkeit für die Kunst und glänzenden Erfolgen durch sie theilte, ein Künstler, dem wie nur Wenigen die Freudensfülle des Daseins bescheert gewesen, — ihm weihen wir nicht deshalb unsren Schmerz, weil er gleichsam als Schuldner der Mitwelt, die aus seinen Händen noch Manches zu fordern gehabt, eintrat ins unbekannte Land, sondern darum, daß es ihm nicht vergönnt war, die sonnige Lebenshöhe noch länger zu genießen und die Früchte seines Wirkens im ausgiebigsten Maße vor seinen Augen heranreifen zu sehen. An der Kunde von Ferdinand David's Heimgang, wer nahm nicht lebhaften Antheil?

Am 19. Juni 1810 in Hamburg geboren, war sein Leben, gleich dem seines großen Zeit- und Altersgenossen Mendelssohn, ein froher Festtag, auf den die gewöhnlichen, vor allen den Künstler heimsuchenden Kümmernisse und Nöthen wohl nur äußerst selten, wenn nie, ihre Schatten warfen. Die Musen und das Glück standen an seiner Wiege und sie blieben ihm stete Begleiter bis zu seinem letzten Athemzug. Oder ist es kein seltenes Loos, angesichts der Gletscher, umrauscht von wilden Bergströmen, vollständig schmerzensfrei zur Sonne zu eilen? — Glänzend musikalisch begabt, ward ihm auch schon in frühester Jugend die sorgsamste Ausbildung zu Theil. Kaum zehn Jahr alt, hatte er sich schon eine Virtuosität zu eigen gemacht, die ihm erlaubte, öffentlich aufzutreten; seine Ausbildung zum Künstler hatte kein Geringer als Ludwig Spohr in Cassel in den Jahren 1823—26 in der Hand. Mehrere in der Folge unternommene Kunstreisen führten ihn nach Berlin, wo er am Orchester des Königstädter Theaters drei Jahre Stellung fand. Als erster Violinist für ein Privatquartett nach Dorpat berufen, blieb er daselbst bis 1835. Ein guter Stern führte ihn der Kunst, speciell Leipzig zum Heile, nach Deutschland zurück. Mendelssohn's Wünschen und Bemühungen ge-

lang es 1835, David als Concertmeister den Gewandhausconcerten zu gewinnen, und wenn diese mit den Jahren einen Weltruhm sich errungen, so half ihn neben Mendelssohn vor allem David begründen und befestigen. Groß als Orchester- und Quartettgeiger, hervorragend als Violinvirtuos, glücklich als Componist für sein Instrument, literarisch-bedeutend durch die Herausgabe seiner „Hohen Schule" des Violinspiels, entfaltete sich zugleich seit der Gründung des Conservatoriums 1843 seine Thätigkeit als vorzüglicher Lehrer des Violinspieles, und viele der gefeiertsten Virtuosen aus dem jüngern Deutschland haben zu seinen Füßen gesessen, seiner Lehre gelauscht, von seiner Meisterschaft gelernt.

Nach welcher Seite seines Wirkens hin wir auch den Dahingeschiedenen betrachten mögen, nach jeder war er ein Mann der ausgesprochensten Energie, eine Natur, die mit Zähigkeit ihren Willen durchzuführen weiß und nie bei Halbheiten sich beruhigt. Grenzte das Betonen seiner Ansicht zuweilen an Rücksichtslosigkeit, ja Schroffheit, trat es sogar nicht selten aus der ihm als Concertmeister gezogenen, functionellen Sphäre, so wolle man nur bedenken, daß er in allen Stücken das Kunstideal vor Augen hatte, und daß er ein gutes Recht zu haben glaubte, bei dessen annähernder Verwirklichung die größte Gewissenhaftigkeit von den Violinen bis zur Pauke herab fordern zu dürfen. Und konnte Einer sagen, er David selbst, habe sich je von diesen strengsten Forderungen dispensirt? Man muß einer Orchesterprobe beigewohnt haben, wo er als Auge des Tonkörpers Alles beobachtete, als Ohr des Orchesters das Kleinste prüfend wahrnahm, und man wird die Bezeichnung „Seele des Gewandhauses" auf ihn vollständig treffend angewandt finden. Mit Leib und Leben war er Musiker. Mit welcher Wucht, als wären Elementargeister zu Hilfe gerufen, stürtzte er sich in seine Violine, wenn es galt, mit dem Streichorchester eine große Schlacht zu schlagen und den Sieg zu behalten! Wie ließ er z. B. in der großen Leonorenouverture den gewaltigen Violincataract brausen, um ihn im triumphirenden Rettungshymnus ein gesichertes Bette finden zu lassen! Mit welch' nerviger Faust packte er im Schumann'schen Amollquartett das großartige Scherzo an! Seiner energischen Hand ist nun der Bogen für immer entsunken; doch wie Horaz mit schönem Bewußtsein von sich sagen konnte: Non omnis moriar, so darf es auch David, und ein schöner Trost blüht an seinem Grabe: Die Saat, die der Heimgegangene in so zahlreichen Jüngern seiner Kunst gesät, wird seinen Namen bei der Mitwelt und Nachwelt nicht in Vergessenheit kommen lassen; sie ist die unvergängliche Hinterlassenschaft des Violinmeisters und im Hinblick auf sie, mögen wir hellern Auges der Zukunft entgegensehen, Uhlands Wort beherzigend: „Nicht an wenig stolze Namen ist die Kunst gebannt; „Keiner wird gering geschätzet und wer kann, soll Meister sein!" —

Kritischer Anzeiger.

Lieder mit Pianofortebegleitung.

Franz Bennat, Altdeutsche Minnelieder. Drei Hefte. Erstes und zweites à 15 Ngr., drittes Heft 20 Ngr. Wien, Gotthard. —

Schön ausgestattete Hefte, leider entspricht aber der Inhalt dem schönen Aeußern gar nicht, von dem ganzen Dutzend Liedern sind etwa nur drei anhörbar. Der Componist scheint gar keine Ahnung zu haben, daß die Musik die im Texte ausgesprochene Seelenstimmung treu und wahr darzustellen habe; denn von einer psychischen Uebereinstimmung zwischen Wort und Ton ist nur äußerst selten eine Spur zu finden. Das harmlose Volkslied: „das Lieben bringt groß' Freud'", beginnt in Bmoll, „es wissen's alle Leut" modulirt nach Es moll, „Weiß mir ein schönes Schätzle" Bmoll, „erfreut" wird auf Molldreiklängen, vermindertem Dreiklange und verminderten Septimenaccorden gesungen, „mein eigen sein" ertönt auf dem verminderten Septimenaccord! Ueberhaupt ist das ganze Lied vorherrschend in Moll und verminderten Accorden gehalten. Nicht viel besser sind die anderen Texte behandelt. Wer noch solche Verstöße begeht, hat noch Viel zu lernen, ehe er sich vor das Forum der Kritik wagen darf.

S.....t.

Musik für Gesangvereine.

Für Männerstimmen.

Ferd. Möhring, Sechs deutsche Kriegsgesänge auf das Jahr 1870, für 4stimm. Männerchor. Schleusingen, Glaser. Heft 1 u. 2 à $7^1/_2$ Ngr. —

Etwas posthumer Natur, aber nach Erfindung und Ausführung achtungswerth. Die einzelnen Lieder sind „Kriegslied wider die Welschen" von Arndt, „Abschied vom König" von Hesekiel, „Wir sind da" von Hoffmann v. Fallersleben, „Das Leben meinem König" von Knaft, „Wir haben mit euch den grünen Rhein" von Hosäus und „Siegesfeier" von Bodenstedt. —

Für gemischten Chor.

A. W. Schönberg, Op. 14. **Lenau's Schilflieder** für gem. Chor. Mitau, Besthorn. $17^1/_2$ Ngr. —

Wenn man die geniale Composition der Lenau'schen Schilflieder von Robert Franz kennt, so fallen allerdings diese Compositionen dagegen einigermaßen ab, wenn auch deshalb noch nicht in ihr Schilfwasser. Sie verrathen eine kundige Musikerhand und streben darnach, möglichst characteristisch zu sein. Schwächeren Chorvereinen sind diese Gaben zu empfehlen. —

V. E. Neßler, Op. 47. **Drei Lieder** für gem. Chor. Leipzig, Kahnt. $17^1/_2$ Ngr. —

Diese Lieder „Im Wald im hellen Sonnenschein" von Geibel, „Beharre" von H. v. Chezy, „Wenn sich zwei Herzen scheiden" bilden eine freundliche Gabe für gemischte Chorvereine; wenn auch weniger tief gedacht, sind sie melodisch und geschickt concipirt. —

Bearbeitungen.

Für eine Singstimme mit Pianoforte.

Erins Harfe. Irländische Volksmelodien nach Thomas Moore. Deutsch herausgegeben und arrangirt von Jos. Rissé. Heft 1, 20 Sgr. Hannover, Schlüter. —

Ein frischer und belebender Hauch, der alles wahrhaft Volksthümliche umgiebt, durchzieht auch diese Lieder. Recht schön sind namentlich Nr. 1 „Der Sängerknabe", Nr. 2 „Die Königsharfe von Tora" und Nr. 3 „Erins Hoffnung." — A. W. G.

Kirchenmusik.

Für Solo- und Chorgesang mit Orgel oder Orchester.

Carl G. P. Grädener, Op. 46, **Fünf geistliche Lieder** (Offertorien). Wien, Gotthard $22^1/_2$ Ngr.

Grädner's Offertorien (1. Pater noster, 2. Salve regina, 3. Stella maris, 4. Ave Maris stella, 5. Ave Maria) haben uns recht gut gefallen, denn sie sind nicht nur charakteristisch sondern auch poetisch und kirchlich. Die Begleitung ist vorwiegend obligat. Das Pater noster ist mehr recitirend gehalten. Von sehr guter Wirkung ist das seelenvolle Salve regina, während Nr. 4 besonders interessant durch charaktervolle Rythmik ist. Nr. 5 faßt den legionenmal componirten Text würdiger auf als viele neuere katholische Eintagskirchencomponisten. Den lateinischen Texten ist entsprechende deutsche Uebersetzung beigefügt. — G.

Cyrill Wolf, Graduale (Benedixisti Domine) für eine tiefe Stimme mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung. Wien, Gotthard, $7^1/_2$ Ngr. —

Eine recht freundliche aber melodisch weniger tiefe, im Style Haydn's und Mozart's gehaltene einfache Composition, den besseren Sologesängen dieses Genres angehörend. — A. W. G.

Berichtigung. In der Bespr des Op. 2 von Otto Reinsdorf in Nr. 30 S. 314 lies „Thema" statt „Tempo" und S. 310 Z. 5 ist das Fragezeichen wegzulassen. —

JULIUS HANDROCK.

PIANOFORTE-COMPOSITIONEN.

Op. 2. Neun Waldlieder ohne Worte, cplt. 22½ Ngr.
—— Idem Heft 1. (Waldesgruss. Waldquelle. Jägerlied.) 10 Ngr.
—— Idem Heft 2. (Waldvögel. Stille Blumen. Im Eichwalde.) 10 Ngr.
—— Idem Heft 3. (Waldcapelle. Zigeuner im Walde. Abschied.) 10 Ngr.
Op. 3. Liebeslied. Melodie. 15 Ngr.
Op. 4. Abschied. Melodie. 10 Ngr.
Op. 5. Wiedersehen. Melodie. 10 Ngr.
Op. 6. Reiselieder ohne Worte. Heft 1, 2 à 1 Thlr.
—— Idem No. 1. Aufbruch. 10 Ngr.
—— Idem No. 2. Auf der Landstrasse. 10 Ngr.
—— Idem No. 3. Auf dem See. 10 Ngr.
—— Idem No. 4. Auf die Berge. 10 Ngr.
—— Idem No. 5. Am Brunnen. 10 Ngr.
—— Idem No. 6. Mondnacht. 10 Ngr.
—— Idem No. 7. Wandrers Sturmlied. 10 Ngr.
—— Idem No. 8. Ein Stammbuchblatt. 10 Ngr.
Op. 7. Valse brillante. No. 1. 12½ Ngr.
Op. 9. Chanson à boire. 12½ Ngr.
Op. 10. Aufmunterung. Clavierstück. 12½ Ngr.
Op. 11. Chant élégiaque. 10 Ngr.
Op. 12. Une Fleur de Fantaisie. Mazourka de Salon. 12½ Ngr.
Op. 13. 2me. Valse brillante. 15 Ngr.
Op. 14. Deux Mazourkas. 12½ Ngr.
Op. 15. Am Quell. Tonbild. 10 Ngr.
Op. 16. La Gracieuse. Pièce de Salon. 15 Ngr.
Op. 18. Abendlied. Melodie. 15 Ngr.
Op. 20. Spanisches Schifferlied. 15 Ngr.
Op. 21. Frühlingsgruss. Clavierstück. 17½ Ngr.
Op. 23. Scherzando. No. 1. 17½ Ngr.
Op. 24. Polonaise. 17½ Ngr.
Op. 26. Etude de Salon. 12½ Ngr.
Op. 27. Nocturne. 15 Ngr.
Op. 30. Wanderlust. Clavierstück. 12½ Ngr.
Op. 31. Tarantelle 12½ Ngr.
Op. 35. *Jugendlust. Rondino scherzando. 10 Ngr.
Op. 39. A l'amitié. Grande Valse brill. No. 3. 17½ Ngr.
Op. 41. Fleurs du Nord. Polka de Salon. 15 Ngr.
Op. 42. Les Perles d'Or. Grande Valse brillante No. 4. 17½ Ngr.
Op. 44. Une Fleur de Salon. Polka élégante. 12½ Ngr.
Op. 48. La belle Polonaise. Mazurka de Salon. 12½ Ngr.
Op. 49. Au Bal masqué. Mazourka. 15 Ngr.
Op. 50. La Primavera. Caprice. 12½ Ngr.
Op. 51. Scherzando. No. 2. 12½ Ngr.
Op. 52. Stilles Glück. Lied ohne Worte. 7½ Ngr.
Op. 53. Fantaisie brill. „Ich bin ein Preusse!" 15 Ngr.
Op. 54. Im Lenz. Clavierstück. 17½ Ngr.
Op. 55. Vier Clavierstücke (Frisches Grün. Einsam. Im Herbst. Nixengesang.) 20 Ngr.
Op. 56. Improvisation. (Ich wollt', meine Lieb' ergösse sich, von **F. Mendelssohn-Bartholdy.**) 12½ Ngr.
Op. 57. La Sylphide. Pièce élégante. 15 Ngr.
Op. 58. Trois Pièces faciles (I. Scherzino. II. Rondeau. III. Rondeau pastorale). 22½ Ngr.
Op. 59. Leichte Sonatine in Ddur für den Clavierunterricht. 15 Ngr.
Op. 60. Polonaise. 20 Ngr.
Op. 62. Stille Sehnsucht. Liebesahnung. 12½ Ngr.
Op. 63. Arabeske. Studie. 15 Ngr.
Op. 64. Rondino grazioso. Scherzino. No. 1, 2 à 7½ Ngr.
Op. 66. Zwei Sonatinen für den Clavierunterricht. No. 1. Cdur. No. 2. Gdur à 12½ Ngr.
Op. 68. Chanson d'Amour. 12½ Ngr.
Op. 69. Acht kleine Fantasien über bekannte Volksweisen. Heft 1, 2 à 12½ Ngr.
Op. 70. Sechs kleine Fantasien über bekannte deutsche Volksweisen. Heft 1, 2 à 12½ Ngr.
Op. 71 u. 72. Zwei Fantasien über Themen aus der Oper: „Der Freischütz", von C. M. von Weber. No. 1, 2 à 15 Ngr.
Op. 73. Sonatine in Cdur. 15 Ngr.
Op. 74. Leichte Sonatine in Gdur. 15 Ngr.
Op. 75. Frühlingtblüthen. Zwei Clavierstücke. No. 1, 2 à 10 Ngr.
Op. 76. Romanze. 12½ Ngr.
Op. 77. Elfen-Scherzo. 15 Ngr.
Op. 78. Walzer-Caprice. 15 Ngr.
Op. 79. Drei Clavierstücke Auf einem Schweizersee. Jagdstück. Aus alter Zeit. 17½ Ngr.
Op. 80. Faustpolonaise nach Spohr. Concertstück. 15 Ngr.

Zu beziehen durch alle Musikalien- und Buchhandlungen des In- und Auslandes.
In Leipzig durch die Verlagshandlung von C. F. KAHNT, Neumarkt 16.

Sehr empfehlenswerthe Clavier-Neuigkeiten

aus **J. P. Gotthard's** Verlag

in **Wien**, Graben 21.

Ambros, A. W., Sonate für Piano. 1 Thlr. 5 Ngr.
Bach, J. S., Orgeltoccata in Fdur für Pianof. übertr. von L. Stark. 17½ Ngr.
Chopin, Fr., (Nachgel. Werk) Mazurka. 15 Ngr.
Frank, Ernst, Op. 7. Vier Clavierstücke zu 4 Hdn. 1 Thlr.
Fuchs, Rob., Op. 1. Zwölf leichte Stücke f. Pfte zu 4 Hdn. Heft 1. 17½ Ngr.
—— do. —— Heft 2. 22½ Ngr.
Gotthardt, J. P., Gavotte (*Repertoirstück des Hrn. Dr. Hans v. Bülow*). 10 Ngr.
—— do. — Dieselbe im Arrangement zu 4 Hdn. von Aug. Horn. 15 Ngr.
—— do. —— Volksliederalbum aller in Oesterreich-Ungarn vertretenen Nationalitäten für Pfte solo. 2 Thlr.
—— do. —— Wiener Volkslieder in Walzerform für Pfte. 15 Ngr.
—— do. —— Op. 61. Sechs Stücke in Tanzform f. Pfte zu 4 Hdn. 1 Thlr.
Gouvy, Theod., Op. 52. Variationen sur un thème original à 4 ms. 25 Ngr.
—— do. —— Op. 53. Deux Sérénades pour le Piano. 17½ Ngr.
Grädener, Herm., Op. 5. Stimmungen. 6 Clavierstücke. Heft 1. 10 Ngr.
—— do. —— Heft 2 u. 3 à 12½ Ngr.
Liszt-Herbeck, Tanz-Momente. 1 Thlr.
Herzogenberg, H. v., Op. 9. Phant. Tänze. 22½ Ngr.
—— do. —— Op. 13. Thema und Variationen für 2 Claviere. 1. Pianoforte. 1 Thlr. 15 Ngr.
2. Pianoforte. 1 Thlr. 15 Ngr.
Hiller, Ferd., Op. 125. Impromptu. 1 Thlr.
Jensen, Gust., Op. 2. Fünf Clavierstücke zu 4 Hdn. 1 Thlr. 10 Ngr.
Kessler, J. C., Op. 92. Sechs Characterstücke. No. 1–6 einzeln 27½ Ngr.
—— do. —— Op. 93. Dreissig sehr kurze und leichte Sätze in allen Dur- und Moll-Tonarten f. Pfte. 17½ Ngr.
—— do. —— Op. 94. Cadenzen und Präludien für Pianof. Heft 1. 17½ Ngr.
—— do. —— Heft 2. 25 Ngr.
—— do. —— Op. 95. Drei Tonstücke f. Pfte. 10 Ngr.
—— do. —— Op. 100. 25 Studien für Pfte zur höheren Vollendung bereits gebildeter Clavierspieler. Heft 1—6 à 20 Ngr.
Köhler, Louis, Op. 199. Dreissig kleine melodische Unterrichtsstücke für Clavierschüler. Heft 1–3 à 10 Ngr.
—— do. — Op. 201. Sonatine in Gdur. 15 Ngr.
Nawratil, Carl, Op. 6. Zwei Stücke f. Pfte. 20 Ngr.
Promberger, Joh., Op. 22. Phantasie über klein-russische Volkslieder f. Pfte. 15 Ngr.
Rosenhain, J., Op. 69. Capriccio f. Pfte. 15 Ngr.
Rufinatscha, Joh., Op. 14. Sechs Characterstücke. Heft 1, 2 à 15 Ngr.
—— do. —— Op. 15. Fantasie f. Pfte. 15 Ngr.
Schubert, Franz, (Nachgel. Werke). 20 Ländler f. Pfte zu 2 Hdn. 17½ Ngr.
—— do. —— Dieselben zu 4 Hdn. 27½ Ngr.
—— do. —— 12 deutsche Tänze und Ecossaisses f. Pfte zu 2 Hdn. 20 Ngr.
—— do. —— Dieselben zu 4 Hdn. 1 Thlr.
—— do. —— Allegretto. 10 Ngr.
—— do. —— Zwei Scherzi. 15 Ngr.
—— do. —— Kindermarsch f. Pfte zu 4 Hdn. 15 Ngr.
—— do. —— Grosse Sonate für Pfte zu 4 Hdn. in Cmoll. 1 Thlr. 5 Ngr.
—— do. —— Dieselbe in Amoll (Arrangement der Sonate für Arpeggione). 1 Thlr. 17½ Ngr.
—— do. —— Ouverture in D f. Pfte zu 4 Hdn. 25 Ngr.
—— do. —— Dieselbe zu 2 Händen einger. von Aug. Horn. 17½ Ngr.
—— do. —— Ouverture in Cdur für Pianof. zu 4 Händen. 20 Ngr.
Speidel, Wilh., Op. 46. Zwei Sonaten für Pianof. No. 1 in Cmoll. 1 Thlr.
—— do. —— Dasselbe Nr. 2 in Adur. 1 Thlr. 15 Ngr.
Zelenski, Ladisl., Op. 17. Sechs Characterstücke. Heft 1. 20 Ngr.
—— do. —— Dasselbe. Heft 2. 22½ Ngr.
—— do. —— Op. 18. Humoreske und Gavotte. 12½ Ngr.
Zellner, Julius, Op. 2. Fünf Characterstücke. 20 Ngr.
—— do. —— Op. 3. Sechs Clavierstücke. 20 Ngr.
—— do. —— Op. 4. Suite für Pfte. 1 Thlr 2½ Ngr.
—— do. —— Op. 6. Fantasie über ein altdeutsches Volkslied in Form von Variationen. 25 Ngr.
—— do. —— Op. 8. Adagio und Allegro apassionato. 25 Ngr.
—— do. —— Op. 9. Drei Stücke f. Pfte zu 4 Hdn. 1 Thlr. 5 Ngr.
—— do. —— Op. 12. Concert f. Pfte in Es. 1 Thlr. 20 Ngr.
—— do. —— Op. 13. Drei Stücke (Andante, Scherzo und Finale). 25 Ngr.
—— do. —— Op. 15. Acht Stücke für Pianof. zu 4 Händen. Heft 1. 17½ Ngr.
—— do. —— Dasselbe. Heft 2. 20 Ngr.

Soeben erschienen im Verlage von ***Breitkopf und Härtel*** in Leipzig:

Robert Schumann,

Op 50.

„Das Paradies und die Peri.“

Dichtung aus Lalla Rookh von Th. Moore für Solostimmen, Chor und Orchester componirt.

Klavierauszug mit Text. Neue Ausgabe. 8⁰. Roth cartonnirt. Preis n. 2 Thlr.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig

CHOPIN, F., Larghetto aus dem Concerte (Op. 21) Fmoll für das Pianoforte. Für Pianoforte solo zum Concertvortrag bearbeitet von C. Reinecke. 12½ Ngr.

Neuer Verlag von **Breitkopf und Härtel** in Leipzig:

WOHLFAHRT, H., Op. 86. Kleine Leute. Erstes Melodienalbum für junge Clavieranfänger, vom Leichteren zum Schwereren fortschreitend. n. 15 Ngr.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 8. August 1873.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 33.
Neunundsechzigster Band.

Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

A. Corelli und seine Sonaten.

II.

(Fortsetzung.)

Das dritte Sonatenwerk Corelli's erschien 1690 zu Bologna unter dem Titel XII Suonata a trè, 2 Violini e Violone, o Arcileuto col Basso per l'Organo, Opera III und ist Franz II., Herzog von Modena dedicirt. Andere Ausgaben erschienen 1691 bei Aertssens in Antwerpen und etwas später bei Roger in Amsterdam. Es gehört dieses Opus zu den beliebtesten Werken dieses Autors und besteht aus Kammersonaten, deren Form von den frühern aus Op. 1 besprochenen nicht abweicht, die aber dem Inhalte nach und in der Beherrschung des Formalen einen bedeutenden Fortschritt des Meisters bekunden. Während die Sonaten in Op. 1 durchaus nur als Studien und Versuche, wenn auch grade nicht schülerhafte, zu betrachten sind; wenn diese auch nur als Nachahmungen und Fortsetzungen des schon früher Vorhandenen angenommen werden können, denen freilich ein hoher, origineller Geist schon innewohnt, trotzdem hier die Musik weniger als Sprache, als Ausfluß des Gemüthes, sondern vielmehr als eine Funktion der Verstandes-Thätigkeit angesehen werden muß und auch durchaus nur uns so entgegentritt: so sind die Sonaten in Op. 3 eigenthümliche Kundgebungen eines Meisters, der sich seines Gefühlsausdrukkes bewußt ist, der nicht nur die Form als Form sondern als Medium seiner künstlerischen Subjectivität benutzt, so weit dies eben beim ersten Kindeslallen einer Kunst, hier der Musik, möglich ist. Ist es Corelli auch gerade nicht gelungen, eine bestimmte Individualität (oder auch Subjectivität, je nachdem) seiner Musik zu geben, eine Individualität, die, mit Nägeli zu reden (A. M. Z. Jahrg. 13 Pag. 666), eines Minimums von Materie bedarf, um ein Maximum von Geist zu offenbaren, eine Individualität, die sich der Noten nicht blos als Worte, sondern als jede Faser des Herzens offenbarende Poesie bedient, so lag die Schuld weniger an ihm, als vielmehr an der damals überhaupt noch herrschenden Unfähigkeit der Musik, bestimmte Gefühle und Seelenvorgänge zu fixiren. Um Dies unbeschränkt thun zu können, (aber um Gotteswillen nicht in der Art, daß sie Speisezettel, Gesetze, Belagerungen, Schlachten und dergl. musikalisch reproduciren könne), fehlte ihr ja noch die vollständige Ausbildung der Technik der einzelnen Instrumente, wie auch durchaus ihre Entwicklung als Theorie. So viel läßt sich aber trotzdem aus den Werken Corelli's erkennen, daß ihm die Musik nicht als Rechenexempel, sondern als Sprache seiner Gefühle, seiner seelischen Vergänge galt.

Doch genug hiervon; wenden wir uns wieder der speciellen Betrachtung seiner Sonaten zu. Schon die erste Sonate des Op. 3 ist der beste Beweis des oben Gesagten. Galt sie ja bald bei den Zeitgenossen Corelli's mit der vierten, sechsten und neunten dieses Opus als die besten Producte des Meisters. Zeigt auch die Form nichts Neues gegen das früher Gegebene, so sind doch schon die Melodien ausgeprägter, frischer, seelenvoller; es klingt Alles schon viel freier, emancipirter. Man bemerkt sofort, der Meister arbeitet nicht blos, um Formen auszufüllen und so und so viel Werke zu liefern, wie Das heut so oft der Fall ist, sondern er experimentirt auch, er will für neue Gedanken auch neue Formen, wenn ihm die letzteren

auch eben nicht bald zur Hand sind. Es besteht diese Sonate (Fdur) aus einem Grave, einem Allegro (C Tact), einem Vivace (3/4-Tact) und einem Allegro (6/8-Tact), von denen der letzte Satz wohl der bedeutendste sein dürfte.

Die zweite Sonate (D dur) besteht aus einem Grave (C Tact, einem Adagio (3/2 Tact, H dur) und einem Allegro (6/8 Tact). Das letzte Allegro besteht aus zwei längeren Reprisen, von denen die erste in der Dominante schließt. Wenn auch dadurch der ganze Satz einem späteren Sonatensatze — vielleicht aus Ph. E. Bach's oder Haydn's Zeit zu gleichen scheint, so mangelt ihm doch die Wiederholung des Hauptsatzes im zweiten Theile, der sich nur in eigenartiger Verarbeitung, in Imitationen des Themas ergeht, wodurch diesen Sätzen überhaupt der Dualismus der späteren Sonatensätze abgeht, der Hauptgedanke zwar eine verschiedenartige Beleuchtung erfährt, aber kein dramatisches Leben bekommt, worin ja eigentlich nur der Fortschritt der späteren vor der alten Sonate besteht.

Die dritte Sonate (B dur) besteht aus einem kürzeren Grave, einem Vivace (3/4 Tact), einem Largo (C Tact) und einem Allegro (6/4 Tact), während

die vierte Sonate mit einem Largo (C Tact) beginnt, woran sich ein Allegro (C Tact), ein höchst originelles Adagio (3/8 Tact) und ein Allegro (C Tact) schließen. Alle vier Sätze sind aus H moll. Das Adagio hat als Hauptfiguren:



Die fünfte Sonate (D moll) enthält ein Grave, ein Allegro, ein Largo und ein Allegro (12/8 Tact, im Giga-Styl). Interessant ist im Grave die Folge zweier verminderter Septimenaccorde:



Die sechste Sonate (G dur) fängt mit einem Vivace (C Tact) an, das aus zwei Reprisen besteht, woran sich ein Grave (E moll, C Tact) schließt, dem zwei Allegro eines im C, das andere im 6/8 Tact — folgen.

Die siebente Sonate besteht aus einem Grave, einem Allegro, einem Adagio — das Themenverwandtschaft mit dem Grave zeigt — und einem Allegro (6/8 Tact). Dasselbe enthält eine zehn- und eine achtzehntactige Reprise, von denen die erste in H dur abschließt. Auch das Thema und die Verarbeitung desselben ist interessant, wie auch der Gang



Die achte Sonate — aus E dur — enthält ein Largo, ein Allegro und wieder ein Largo und ein Allegro. Im Largo ist jedenfalls der Passus mit dem Sprung von gis nach c

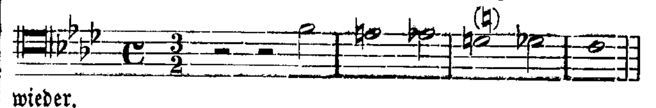


von harmonischer und melodischer Bedeutung. Zwar sagt Pietro Aaron in seinem Lucidario da musica rc. (Venedig 1545), daß ein melodischer Gang wie h c d es ganz unmöglich sei, weil er eine verminderte Quarte bilde, doch war er in der Praxis schon von Orlando Lassus (1520—1594), Joh. Gabrieli (1597) u. A. gebraucht worden, und nicht blos Händel sondern auch Corelli gebraucht schon diesen Sprung ohne Zwischentöne, nicht nur hier, sondern wiederholte Male. — Das letzte Allegro zeigt Verwandtschaft mit der Chaconne, indem es sich fast durchweg auf der, hier vereinfachten Baßfolge



bewegt.

Aus einem Grave, einem Vivace, einem Largo und einem zweitheiligen Allegro besteht die neunte Sonate (F moll). Der Baß im Grave bringt die schon in der elften Sonate des Op. 1 verwerthete chromatische Folge, hier



wieder.

Die zehnte Sonate (A moll) besteht aus einem kurzen, einleitenden Vivace, dessen Thema mit dem darauf folgenden Allegro einige Verwandtschaft zeigt:

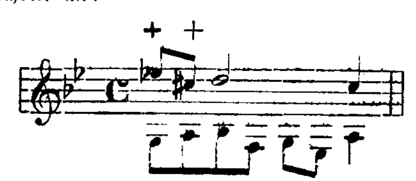


einem Adagio und einem Allegro (12/8, Giga-Styl) mit zwei Reprisen.

Auf das einleitende Grave in der elften Sonate (G moll) folgen ein Presto (C Tact), ein Adagio (3/2 Tact) und ein Allegro (3/4 Tact). Von harmonischem Interesse ist im Grave der Gebrauch der unverminderten Terz, die theoretisch zuerst Matth. Gugl (Fundamenta Partiturae in Compendio data rc. Salzburg, 1719, 1745 und 1777) als ganzen falschen Ton erwähnt. Walther (1732) sagt von ihr: Terza diminuta (ital.), Tertia diminuta (lat.), Tierce diminuée (gall.), die kleine Terz, der ein Semitonium minus noch mangelt, z. E. fis as, gis b. Corelli giebt also schon 1690 folgendes Beispiel:



Im darauf folgenden Presto wendet er noch einmal diesen verminderten Intervallenschritt an:

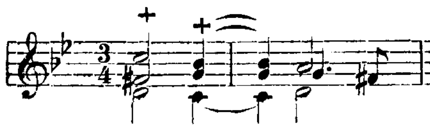


wie er auch in demselben Presto einen übermäßigen Dreiklang





anwendet. Im letzten Allegro frappirt die abwärts stufenweise Folge zweier Septimenaccorde:



Käme derselbe Passus nicht dicht aufeinander zweimal vor, könnte man leicht zu glauben versucht sein, diese wirklich beinahe horribel klingende Folge könnte unabsichtlich dastehen!

Die zwölfte Sonate (Adur) weicht in der Form ganz und gar von allen andern ab; sie ist auch der Quantität nach die längste aller Corelli'schen Sonaten. Während die anderen drei oder vier Seiten füllen, nimmt diese einen Raum von neun Seiten ein. Nicht, als ob wir zu Jenen gehörten, denen daran liegt, einem Componisten mit Richtscheit und Metermaß zu Leibe zu gehen, erwähnen wir diesen Umstand, sondern nur darum, weil diese Sonate in ihrer Ausdehnung schon ein Unicum dieser ganzen Periode sein dürfte. Deshalb möchte ein längeres Verweilen bei ihr gestattet sein, aber auch deswegen, weil sie sowohl in Bezug auf ihren Inhalt als auch rücksichtlich der instrumentalen Technik höchst interessant ist. Nach zwei Tacten Grave



folgt ein heiteres, lebendiges Allegro (14 Tacte) auf dem Grundton A, über dem abwechselnd die erste und zweite Violine den Aduraccord, zunächst in $^1/_{16}$, schließt in $^1/_8$ Noten arpeggiren. Drei Tacte Adagio schließen diesen Satz auf der Dominante (ohne Terz). Daran schließt sich ein Allegro ($^3/_4$ Tact) in Edur (34 Tacte). Dasselbe ist ein Canon im Einklange für die beiden Violinen, während der Baß durchweg [Notenbeispiel] aushält. Es sind vier Phrasen die abwechselnd vorgetragen werden. Die erste heißt



und wird so fünf Tacte lang von der ersten Violine solo vorgetragen, bis sie auf [Notenbeispiel] angelangt ist und liegen bleibt, wo sie dann von der zweiten Violine übernommen wird. Die zweite Phrase heißt



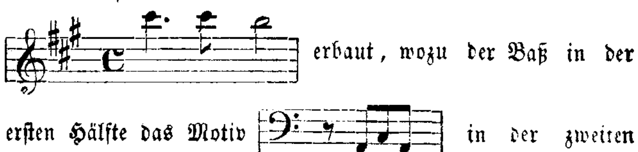
und wird einen Tact später von der zweiten Violine imitirt. Sogleich hieran schließt sich die dritte



ebenfalls von der zweiten Violine einen Tact später gebracht. Den Schluß bildet:



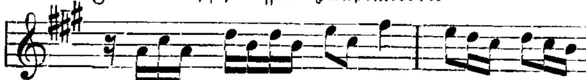
welche Phrase sich dicht an letztere anschließt. Ununterbrochen weiter folgt ein Allegro ($^6/_8$ Tact), in welchem ebenfalls wieder der Eduraccord arpeggirt wird (7 Tacte) und dessen Baß die Fortsetzung des vorigen Allegro ist. Auf dieses Allegro folgt ein Adagio (9 Tacte), dessen erster Tact der erste des vorigen Adagio, aber um eine Quarte tiefer transponirt ist. Das nun folgende längere Vivace ist einzig nur in den beiden Violinstimmen aus dem Motiv



erbaut, wozu der Baß in der ersten Hälfte das Motiv [Notenbeispiel] in der zweiten Hälfte aber



als Begleitung bringt. An dieses Vivace schließt sich ein Allegro an, das freier und gemischter in der Wahl der Themen ist und mit fünf Tacten Adagio abschließt, an die aber wieder ein längeres Allegro anknüpft, dessen Hauptmelodie



beginnt, das aber auch Bruchstücke des vorhergehenden bringt. Den Schlußsatz bildet ein Allegro ($^6/_8$ Tact), dessen Anfang lautet:



Schon diese wenigen Andeutungen mögen genügen und hinreichend sein, in dieser Sonate eine der bedeutendsten nach Form und Inhalt erkennen zu lassen. Aber auch in der technischen Behandlung der Violine geht in ihr Corelli weiter als in den vorhergehenden. Während er in diesen nie über das dreigestrichene d hinausgeht, wendet er in dieser zwölften Sonate, wie auch schon aus den citirten Motiven zu ersehen ist, sogar das dreigestrichene e an. So im Vivace



zweimal. Im darauf folgenden Allegro hat die zweite Violine den Gang:



Und weiter die erste und zweite Violine:



Heut freilich lächelt man über diese geringe Höhe; damals war sie schwindelnd. Selbst Corelli, der damals bewunderte Virtuose, hat sich die Höhe ziemlich bequem erreichbar gemacht. Wie würde er staunen, sähe er unsere Jugend solche Gipfel mit Leichtigkeit erklettern. —

(Fortsetzung folgt.)

Concertmusik.

Für Clarinette oder Violoncell.

Carl Bärmann, Op. 36. Introduction und Rondo für die Clarinette mit Begleitung des großen Orchesters oder Pianoforte. Offenbach, André. —

K. J. Bischoff, Op. 40. Concertstück in Form einer Gesangsscene für Violoncell mit Begleitung des Orchesters. Leipzig, Breitkopf und Härtel. —

W. Fitzenhagen, Op. 2. Erstes Concert für Violoncell mit Begleitung des Orchesters. Ebend. —

——— Op. 4. Zweites Concert. Ebend. —

Es ist wohl kein Zufall, daß die wenigen, als classisch zu bezeichnenden Compositionen für einzelne Soloinstrumente, mit Ausnahme etwa des Claviers, vorzugsweise nicht von eigentlichen Fachvirtuosen geschrieben worden sind. Je characteristischer die klangliche Beschaffenheit eines Instrumentes ist, je eigenthümlicher die dadurch bedingte technische Behandlung, je individueller die Aussprache tonlicher Verbindungen zugespitzt erscheint, desto beschränkter ist auch die allgemeine musikalische Ausdrucksfähigkeit nach Inhalt und Umfang. Der Componist, welcher die Geltendmachung dieser characteristischen individuellen Beschaffenheit eines Instrumentes zum Zweck seiner compositorischen Arbeit macht, wird sich immer und unvermeidlich veranlaßt sehen, die allgemein musikalische Bedeutsamkeit seiner Arbeit zurückzusetzen. Darum ist es auf der anderen Seite eine unabweisbare Forderung des künstlerischen Schaffens, daß der Componist für ein Soloinstrument, sofern er seinem Werke einen dauernden musikalischen Werth zu verleihen Absicht und Streben hat, bis zu einem gewissen Grade sich über den engen Kreis des eigenartig characterisirten instrumentalen Ausdrucksvermögens des im einzelnen Falle zu behandelnden Soloinstrumentes erheben müsse, zu der, so zu sagen, neutralen Höhe einer rein musikalischen, im allgemeinen Sinne blos wohlklingenden Ausdrucksfähigkeit. Concertcompositionen in der Weise, wie Paganini die Violine, wenngleich in gewissermaßen genialer Weise behandelt hat, gehören den modernen künstlerischen Principien gegenüber jedenfalls zu den überwundenen Dingen.

Die hier genannten Concertcompositionen lassen alle den besonderen Zweck: die Solofähigkeit der betreffenden Instrumente auszubeuten, zu sehr hervortreten, als daß nicht dadurch die allgemeine musikalische Bedeutung derselben mehr oder weniger eine Einbuße erlitten haben dürfte.

Am Wenigsten schwer trägt an dieser Last der specifisch instrumentalen Behandlung das Clarinettconcert v. Bärmann, ohne daß es dem Componisten damit gelungen wäre, etwas Dauerndes, musikalisch Bedeutsames geschaffen zu haben. Es ist wohl keine unbillige Zumuthung, daß man gegenwärtig auch für die Clarinette moderner, melodisch anregender und harmonisch interessanter schreiben müsse. Dies gilt namentlich von der Introduction; das folgende Rondo ist entschieden zu lang.

Das Violoncellconcert von Bischoff macht ersichtliche Anstrengungen, durch thematische Arbeit und motivische Einheit des melodischen Fadens zu interessiren, aber die gute Absicht scheitert doch wesentlich an dem unbedeutenden Kern der thematisch-melodischen Erfindung. Die Cantilenen der A-Saite mögen dankbar für den Spieler sein, sind aber durchaus in dem Born der auf diesem Gebiete üblichen phrasenhaften Sentimentalität befangen und die Passagen zeigen wieder gewisse applikaturgemäße Gänge, die in jeder Composition für dieses Instrument zu finden sind. Auch der Titel einer Gesangscene paßt nicht recht weder zu dem Inhalt noch zu der Form dieses Concertes; die dramatische Vocalscene, deren Nachahmung der Componist beabsichtigt, ist doch noch etwas anders, als die hier vorliegende unorganische, äußerliche Nebeneinanderstellung und und Vermengung von kurzen, mehr angedeuteten als ausgeführten Satztheilen verschiedensten Characters; das Intermezzo und das Finale tragen überdies einen so ausgesprochenen, eng abgegränzten instrumentalen Character, daß der Widerspruch zu der oben angeführten Beziehung auch der oberflächlichsten Betrachtung in die Augen fällt.

Nicht minder tritt diese formalistisch technische Einseitigkeit in den beiden Compositionen von Fitzenhagen hervor. In beiden Werken nehmen die zweiten Hauptmotive des ersten Satzes — die eigentlichen Cantilenen — einen recht schwungvollen Anlauf, bleiben aber durchaus lyrische Oasen ohne irgend welchen thematisch-motivischen Einfluß auf die weitere Arbeit; in den Passagen, aber treten die schablonistisch verallgemeinernden Einflüsse eifrigen Etuden-Studiums wieder allzusehr in den Vordergrund.

Daß die Werke der HH. Bischoff und Fitzenhagen für die Violoncellspieler trotz dieser Ausstellungen vom höheren künstlerischen Standpunkt aus ganz werthvolle und poetisch nutzbringende Gaben seien, soll hier noch besonders bemerkt werden. — F. nennt sein Opus 4 „Zweites Concert **fantastique**". Wenn der Componist der Meinung ist, daß ein französischer Titel seiner Arbeit einen größeren oder mehr in die Augen fallenden Werth zu verleihen im Stande sei, so soll ihm dieser Wahn durchaus nicht benommen werden; dann sollte er aber auch diesen Titel wirklich ganz einheitlich und correct in dieser Sprache verfassen. Eine solche wider alle sprachliche und grammatikalische Logik verstoßende Durcheinanderwerfung zweier Sprachen aber ist nicht nur eine lächerliche Geschmacklosigkeit, sondern in der That ein gedankenloser Unsinn. Sollte es nicht das Recht oder gar die Pflicht der Verlagshandlung sein, zumal einer von solchem Ruf und solcher Bedeutung, wie im vorliegenden Falle dergleichen Absurditäten gegenüber die Correctur des Rothstiftes — und sei sie eine eigenmächtige — eintreten zu lassen? —

A. Maczewski.

Salonmusik.

Für Pianoforte.

Paul Weise, Op. 3. Drei Sonatinen für Pianoforte. No. 1 Cdur. No. 2 Gdur. No. 3 Dmoll. —

——— Op. 7. Sechs Characterstücke für das Pianoforte zu 4 Händen. Breslau, Hientzsch. —

Die vorliegenden Sonatinen gehören zu den leichtern der einschlägigen Gattung und mögen als Unterrichtsmaterial einen instructiven Werth beanspruchen; als Musikstücke reichen sie an die ähnlichen Werke von Reinecke und A. Krause nicht heran. Noch unbedeutender als die Sonaten sind die Characterstücke, deren harmlose Tonfigürchen die Ueberschriften kaum noch annähernd zu characterisiren vermögen. Seitdem Kullak und besonders Schumann die feinste Characteristik in den kleinsten Formen darzustellen wußten, sind wir berechtigt, hier höhere Anforderungen zu stellen. —

A. Maczewski.

Correspondenz.

(Schluß.) **Weimar.**

Außer den in d. vor. Nr. erwähnten hochinteressanten Liszt-Matinéen bin ich, wie ich soeben bemerke, noch den Bericht über die am 13. Juli stattgefundene schuldig geblieben. An der Spitze des sehr zahlreichen geladenenen Kreises fand sich unser, um deutsche Kunst und Wissenschaft hochverdienter Großherzog Karl Alexander zur großen Freude aller Geladenen ein und verweilte mit sichtlichem Interesse in den geweihten Räumen. Eröffnet wurde diese interessante Reunion durch Anton Urspruchs stets gern gehörte vierhändige Claviersonate über das deutsche Volkslied „Es eilten drei Reiter zum Thore hinaus", woran sich ein duftiges, feinsinniges Clavierstück „Frühlingsnahen" von Louis Jungmann schloß, welches Meister Liszt mit allem Zauber seines wundervollen Clavierspiels ausstattete. In Klughardt's „Schilfliedern" (Liszt, Walbrül, Bendix,) excellirte neben den genannten Künstlern besonders auch der dänische Kammermus. Bendix durch tief durchgeistigten Gesang auf der Oboe. Frl. Breidenstein glänzte wiederholt durch Lieder von Leßmann. Nicht minder beifällig führte Posaunenvirtuos Ed. Große unter Liszt's Accompagnement Rossini's bekanntes Cujus animam aus. Frl. Gaul excellirte durch den Vortrag des Schumann-Raff'schen „Abendliedes" und Frl. Joh. Schulz durch eine Strauß-Tausig'sche Nr. aus den Soirées de Viennes, woran Liszt zum Entzücken des Anwesenden eine der reizenden Schubert-Liszt'schen Soirées de Viennes (Nr. 2) schloß. Zu der S. 331 besprochenen Rohlfs'schen Soirée ist noch nachzutragen, daß das dort erwähnte Ave Maria von Liszt für Piano von Frl. Schulz ausgeführt wurde, während Frl. Breidenstein Lieder von Liszt und Leßmann sang. —

A. W. G.

Jena.

Ueber dem letzten Concerte unserer Singakademie schien anfänglich ein Unstern zu schweben, aber der seltenen Tüchtigkeit und persönlichen Liebenswürdigkeit der leitenden Persönlichkeiten Dr. Gille und Dr. Naumann gelang es dennoch, eine treffliche Aufführung zu Stande zu bringen. Eingeleitet wurde die wohlgelungene Production durch Bach's unsterbliche Fantasie und Fuge in Gmoll, welche bekanntlich unser (hierbei anwesender) Meister Liszt in so unübertrefflicher Weise für den Flügel bearbeitet hat. Dieselbe gelangte durch Hrn. Baumgarten von hier in musterhafter Correctheit und geistvoller Auffassung zur Ausführung. Die andern drei Orgelpiecen: Consolation, Andante religioso (aus der Bergsymphonie) und Evocation à la chapelle Sixtine von Liszt waren in den Händen Gottschalgs. Während die beiden ersten Sätze durch ihre süße und zarte Haltung fesseln, ist der letzte Satz ein gewaltiges Tongemälde, wie es deren nicht allzuviele für der Instrumente Königin gibt. Liszt schrieb dieses schöne und wirkungsvolle Stück in Rom 1863 nach Anhörung des berühmten Allegri'schen Miserere und des herrlichen Ave verum von Mozart in der Sixtina, indem beide Stücke zu einer prachtvollen Orgelfantasie verarbeitet wurden. Aus der Tiefe ertönen die ergreifenden Gebetlaute einer sündigen Menschenseele; die Gewissensangst steigert sich bis zur vollsten Verzweiflung. Da erklingt, wie aus seligen Höhen, süß tröstender Engelgesang, aber noch einmal verfällt der Büßende in Zweifel und Gewissensqualen, bis es endlich gelingt, den Schmerz und die Qual des armen Menschenherzens durch den Gesang seliger Geister aus Himmelshöhen dauernd zu beschwichtigen. Schade, daß dem Spieler für dieses reiche Tongemälde nur geringere Tonmittel zu Gebote standen.*) Die Chornrn. Non nobis, domine für Chor und Orgel von Haydn (merkwürdig durch strenge Haltung von andern geistlichen Arbeiten des Vaters H. abstechend), „Hört und seid getrost" Motette von Schröter, Trauerchor für Männerst. von P. Cornelius, Pater noster aus „Christus" von Liszt und „Du Hirte Israels" von Bortniansky gingen unter Naumann's Leitung vortrefflich, welcher sich außerdem um dieses Concert durch feinsinnigste Ausführung des größeren Theils des Accompagnements noch besonders verdient machte. Unter den Solistinnen gebührt Frl. Breidenstein aus Erfurt der erste Preis. Wir haben Bachs Arie „Mein gläubiges Herze" nie schöner als von ihr gehört. Auch Liszt's Ave maris stella war eine schöne, schwungvolle Leistung. Frl. Breidenstein darf jetzt schon den Namen einer der tüchtigsten Concertsängerinnen beanspruchen, denn bei schönen Stimmmitteln besitzt sie ganz vortreffliche Schule und große musikalische Bildung, Intelligenz und Poesie. Eine uns unbekannte englische Dame sang ältere Sachen von Händel sicher und correct, aber etwas kalt. Adagio und Bourrée für Violine und Orgel von Bach wurden vom Concertm. Walbrül aus Weimar und Dr. Naumann in sehr erfreulicher Weise vorgetragen; namentlich glauben wir, daß der letzte Satz kaum besser ausgeführt werden kann. Es ist sehr zu bedauern, daß ein so vorzüglicher Träger der Spohr'schen Schule, wie Walbrül, sich so selten hören läßt. Violoncellist Demunk aus Weimar entzückte durch herrlichen Vortrag des Ave Maria von Schubert, und vernahm man die Nachricht von seiner Wiedergenesung allgemein mit großer Freude. —

Nach dem Concerte versammelte unser unersetzlicher Dr. Gille die Mitwirkenden um Meister Liszt, der mit einem großen Theile seiner jung-deutschen Schule nach Saalathen gekommen war, in den Gartenräumen seiner anziehenden Häuslichkeit in gastlicher Weise, sodaß dieses Mal der alte derbe Jenenser Spruch „Nur in Jene lebt sich's bene!" zur vollsten Wahrheit wurde. —

A. W. G.

*) Es ist sehr bemerkenswerth, daß keine der beiden größeren Jenenser Kirchenorgeln im richtigen Kammertone steht, was bei Aufführungen sehr störend ist. Die betreffende Collegienorgel steht nämlich einen ganzen Ton zu hoch, während die Orgel der jetzt im Umbau begriffenen Stadtkirche einen halben Ton über dem jetzigen Kammertone steht. Da letztere Orgel gegenwärtig durch Louis Witzmann aus Kleinrudestedt bei Erfurt umgebaut wird, sollte man doch wahrlich einige Hundert Thaler nicht scheuen, um endlich wenigstens eine richtig stimmende Orgel für Jena zu erzielen. Unsere gute Stadt stand und steht ja seit Langem in Wissenschaft und Kunst immer auf erster Stufe; hoffentlich finden sich auch einige generöse Kunstfreunde, die den drohenden Nachtheil, eine Orgel mit falscher Stimmung zu haben, ein für allemal energisch abwenden. —

Sondershausen.

Die Lohconcerte unserer fürstl. Hofcapelle sind in der musikalischen Welt bekanntlich ein Unicum, und zwar besonders deshalb, weil sie von Pfingsten bis Michaeli im Freien und in einer Zeit stattfinden, in der fast alle bedeutenden Concertinstitute Deutschlands eine Generalpause eintreten lassen. Nicht wie gewöhnlich am ersten Pfingsttage (1. Juni) konnte der Concertcyclus eröffnet werden (mehrere Mitglieder der Hofcapelle waren bei dem niederrheinischen Musikfest in Aachen betheiligt) sondern erst zwei Sonntage später, also am 15. Juni, weil am 8. die Ungunst der Witterung störend einwirkte. Das Programm des ersten bestand aus classischen Nrn.: Iphygenienouverture, Symphonie von Haydn, Abenceragenouverture, Adagio und Fuge (mehrfach besetztes Streichquartett) von Mozart, und achte Symphonie von Beethoven, während die drei folgenden Programme vorwiegend neue Compositionen enthielten, so u. A. vierte Symphonie von Raff, symphonische Einleitung zu „Sigurd Slembe" von Svendsen, zweite Serenade (F) für Streichorch. von Volkmann, zweite ungarische Rhapsodie von Liszt (bearb. von Müller-Berghaus), Ddurserenade von Brahms, zwei Entreacte aus Reinecke's „Kurprinz Friedrich Wilhelm" und zweite Suite (E) von Fr. Lachner. Die Leistungsfähigkeit der Sondershauser Hofcapelle ist ja eine anerkannte; auch beim Vortrage genannter Compositionen war eine sorgfältige, geistvolle Ausführung durchaus nicht zu verkennen und wir hoffen, daß uns unter Erdmannsdörfer's umsichtiger, gewandter Leitung im Laufe des Sommers recht vielseitige Programme geboten werden mögen.

Stralsund.

Die Saisonberichte haben durch mancherlei Umstände eine so lange Verzögerung erfahren, daß ich nur noch in telegraphischer Kürze das Bemerkenswertheste im Allgemeinen registriren will. Das Musikleben Stralsunds wurde in den letzten Jahren durch einen mehr geschäftlichen als künstlerischen Character gekennzeichnet, und wenn auch nicht zu verkennen war, daß die Concertprogramme von Stövesand (Orchester), der Singvereinsconcerte von Dornhekter, der Künstlerconcerte von Bratfisch sowie des Pianisten Hensel vorzugsweise die besten Werke der alten und neuen Zeit aufweisen, so bleibt die Ausführung doch oft weit genug für solche Schöpfungen zurück. Liszt-Wagner findet freilich durch die Genannten oft genug Aufnahme, aber theils liegt es an dem Nichtkönnen, auch oft am Wissen, daß die Werke der Heroen der Neuzeit das größere Publikum noch nicht hinzureißen vermögen. Der Läuterungsproceß, der sich früher in Folge der unablässigen Bemühungen des Dir. des Stralf. Gesangvereins, Bratfisch, bei Einführung Schumann's vollzog, scheint sich jetzt erst bei Liszt-Wagner zu wiederholen. Uebrigens darf doch der Sinn und Geschmack der Stralsunder den anderen neuvorpommerschen Städten gegenüber ein gesunder, gut erzogener genannt werden. Von fremden Concerten war es eine von den HH. Hausmann und Wolf (Mitgl. des Hochberg'schen Quartetts) sowie Hrn. Barth aus Berlin gegebene Soirée, die uns interessirte, sowohl durch die Wahl der Stücke wie auch durch deren Ausführung. Sodann gab Mitte Mai Frau Peretti-Rubini mit Unterstützung des Hrn. Rubini-Faß ein Vocal- und Instrumentalconcert, dessen mannigfaltiges Programm den Zweck hatte, dieselben bei unserem Theaterpublikum einzuführen, da Hr. und Frau Rubini für die nächste Opernsaison, wie wir hören, engagirt sind. Eine Sängerin, die ihre Studien in der sog. Berliner Hochschule gemacht, Frl. Helene Otto, eine Stralsunderin, gab mit Hrn. Hensel zwei stark besuchte Concerte, ohne sich indeß bei uns einen Erfolg zu erringen, der auf dieser Bahn ihr eine große Zukunft verheißen dürfte. Am Thätigsten sind die HH. Stövesand mit seiner Capelle, sowie der Dornhekter'sche Gesangverein; indeß steht wie gesagt das Wollen nicht immer im rechten Verhältniß zum Können. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Altwasser in Schlesien. Am 24. v. M. Kirchenconcert zu Ehren der Generalversammlung des Cäcilienvereins: Präludium und Fuge in Emoll von Bach, Dies irae (Missa pro Defunctis), Dixit Maria und Cantate Domino von J. L. Hasler, Adoramus te von Pitoni, Tenebrae factae sunt von M. Haydn, Ave verum von Mozart, Lauda anima mea von Hauptmann, Stabat mater von Witt, deutsche Volkslieder: „Komm Geist und Schöpfer" und „Es wehen heil'ge Schatten" sowie achtst. Alleluja und Postludium in Esdur von M. Brosig. —

Brünn. Am 24. v. M. Concert der Zöglinge der Musikvereinsschule: Ouverture zur „Weißen Dame" arrang. für Streichorch., Hymne nach dem 83. Psalm für 4 Frauenst. von Rheinberger, Violinetude von Beriot, Nocturne für zwei Violoncelle von C. Schuberth, Blanche de Provence für Frauenchor von Cherubini, Duette „Die Wolke" und „Im heimischen Land" von Rubinstein, Lieder von G. Preßel („An der Weser") und Schubert („Die Post") sowie Bdursymphonie Op. 52 von Haydn. —

St. Gallen. Am 20. v. M. wohlgelungene Aufführung der Missa brevis von Gabrieli unter Leitung des Chordirecters Th. Gaugler (Chor 90 Stimmen a capella). —

Münden. Eine Aufführung des „Elias" müssen wir für Münden als ein Ereigniß bezeichnen. Schon die Zahl der mitwirkenden Kräfte war für unsere Stadt eine imposante und hier noch nicht dagewesene. Das Orchester war zusammengesetzt aus 7 ersten, 6 zweiten Violinen, 4 Bratschen, 5 Celli, 3 Contrabässen und sämmtlichen Blasinstrumenten. Da dasselbe zum größten Theile aus den vorzüglichsten Kräften der Casseler Hofkapelle, geführt vom Concertm. Wipplinger, bestand (die, nebenbei bemerkt, alle mit der größten Uneigennützigkeit mitwirkten), so war die Leistung eine meisterhafte. Der Chor bestand aus den beiden Casseler, dem Warburger und dem hiesigen Gesangverein, zusammen cc. 150 Personen. Wünschenswerth wäre etwas größere Stärke des Tenors gewesen, aber abgesehen von diesem jetzt fast allgemeinen Mangel waren die Chöre so trefflich einstudirt und sangen mit solcher Liebe und solchem Feuer, daß die Wirkung eine durchaus großartige war. Durch machtvollen Vortrag hoben sich besonders hervor der choralartige Satz „Denn ich, der Herr dein Gott" sowie der sog. Regenchor des ersten, und das „Heilig ist Gott der Herr" des zweiten Theils, während sich der Chor „Siehe, der Hüter Israels schläft, noch schlummert nicht" durch weichen Vortrag auszeichnete. Ein ganz besonderes Verdienst um die Aufführung haben sich aber die Vertreter der Solopartien erworben. Wenn wir auch von den vorzüglichen Leistungen der Frau Hofopernf. Soltans von vornherein überzeugt waren, so müssen wir doch gestehen, daß sie alle unsere Erwartungen noch übertroffen hat. Namentlich der Vortrag der Arie „Höre Israel" war ein wirklich vollendeter. Gleichberechtigt stand neben ihr die Sängerin der Altpartie, Frau Hempel-Christinus. Ihr volles, sonores und doch wieder so weiches Organ machte sich in den beiden Ariosos aufs Schönste geltend, während zugleich die Partie der Königin in ihr eine schlagfertige Vertreterin fand. Die kleineren Sopran- und Altsolos wurden durch hiesige Dilettantinnen aufs Beste ausgeführt, namentlich gilt dies von der kleinen aber schwierigen Partie der Knaben, sowie von dem zweiten Sopran in dem Terzett ohne Begleitung. Hofopernf. Schmidt ließ bedauern, daß die Rolle des Obadjah nicht umfangreicher ist. Der Vortrag der Arie „So ihr mich vom ganzen Herzen liebet" wird gewiß jedem Zuhörer zu Herzen gegangen sein. Der Vertreter des Elias, Hofopernf. Bulß, war leider indisponirt und genöthigt, einen Theil seiner Partie, namentlich die große Arie wegzulassen, ein um so mehr zu bedauernder Unfall, da man aus dem Bleibenden wohl schließen konnte, daß der Künstler bei freiem Gebrauch seiner Mittel seiner großartigen Aufgabe gerecht geworden wäre. Der größte Dank aber für die Vorführung des Werkes gebührt ohne Zweifel Hrn. MD. Hempel, der mit unermüdetem Eifer alle Schwierigkeiten aus dem Wege geschafft, die Einstudirung geleitet und das Werk in einer Weise zur Vorführung gebracht hat, daß das ungemein zahlreich versammelte Publikum seine ungetheilte Befriedigung allgemein zu erkennen gab. —

New-York. Am 17. v. M. classisches Concert unter Thomas: Cavaleriemarsch von Schubert-Liszt, Leonorenouverture Nr. 2 von Beethoven, Kamarinskaja von Glinka, Selektion aus den „Meistersingern", Waldsymphonie von Raff, zweite ungarische Rhapsodie von Liszt ꝛc. —

Prag. Wohlthätiges Orchesterconcert des Deutschen Männergesangvereins: „Lobpreiset laut", Männerchor mit Blechinstr. von E. H. z. S., „Aennchen von Tharau" von Silcher, „Mein liebster Aufenthalt" von C. A. Mangold, „Loreley" von Silcher, „Der Brunnen Wunderbar", für Männerchor und Orch. von Abt, „Des Sängers Gruß" für Männerchor und Instrum. von J. G. Müller, „Jägers Abschied" von Mendelssohn und „Das Lied in Oesterreich" von Schmölzer. — Vom 26.—30. v. M. öffentliche Jahresprüfung der Proksch'schen Musikschule. In den drei öffentlichen Prüfungsproductionen der Mittel- und höheren Classen am 29., 30. und 31. gelangten zur Aufführung: 1. Satz aus Haydn's Esdursymphonie 16hdg., Stücke von Hummel, W. H. Veit, Reinecke, Brambach, Rückauf und Chopin, „Schneewittchen" von Bendel, 4hdg. von Kleinmichel, Polonaise von Schulhoff, Scherzo aus dem „Sommernachtstraum" 16hdg. Ouverture im Style Händel's von Mozart 16hdg., Les Adieux von Dussek, Midi Nocturne von Field-Liszt, Capriccio von Mendelssohn, Theme original et Etude von Thalberg, Polonaise von Chopin, Phantasie für 2 Pianos von Max Bruch, Scherzo fantastique von Auguste Kolar (ehem. Schülerin d. Anstalt), Albumblatt von Wagner, Nr. 1 aus „Freischützstudien" von St. Heller, Ouverture zu „Sakuntala" von Goldmark 16hdg., Iphygenienouverture 16hdg., drei Präludien aus dem wohltemp. Clavier m. e. hinzucomp. Clavier von Moscheles, Stücke von A. E. Müller, Mendelssohn und Chopin, Adagio aus Beethoven's Cismollsonate mit einem begl. Clavier von Henselt, Novellette von Schumann, ungarische Zigeunerweisen von Tausig und „Sigurd Slembe" von Svendsen 16hdg. —

Leipziger Fremdenliste.

— Hr. MD. Stecher aus Annaberg. Hr. Gaul, Tonkünstler aus Baltimore. Hr. Funger, Hofpianist aus Altenburg. Hr. Prof. Wilhelmj aus Wiesbaden. Hr. Hugo Zahn, Tonkünstler aus Cöln. Hr. Prof. Spindler aus Dresden. Hr. Tonkünstler Chwatal aus Magdeburg. Hr. Dr. Benfey aus Berlin, und Hr. MD. Schondorf aus Güstrow. —

Vermischtes.

— Am 2. fand in Bayreuth das Richtfest des provisorischen Wagnertheaters unter lebhafter Betheiligung hervorragender Persönlichkeiten statt, unter denen sich Dr. Liszt, Minister v. Schleinitz und Gemahlin aus Berlin ꝛc. befanden. Eingehenderes über diese seltene Festlichkeit später. —

Kritischer Anzeiger.

Kirchenmusik.

Für Solo- oder Chorgesang mit Orgel oder Orchester.

Josef Neugebauer, Drei Offertorien für eine Altstimme mit Begleitung der Orgel oder des Harmoniums oder des Claviers. Wien, Gotthard. $12\frac{1}{2}$ Ngr. —

Die vorliegenden 2 Offertorien bestehen aus drei Ave Marias. Das erste derselben nähert sich mehr der altklassischen kirchlichen Form und ist von guter Wirkung. Die beiden folgenden bewegen sich in mehr moderner Form, sind dabei einfach, würdig und melodiös. —

J. P. Gotthard, Op. 63. **Der 149. Psalm** (Graduale, Cantate Domino) für gem. Chor und Orgel. Wien, Gotthard. $12\frac{1}{2}$ Ngr. —

——— Op. 64. Graduale (Intellige clamorem meum) für Tenorsolo mit Begleitung von Flöte, 2 Clarinetten, 2 Fagotten, 2 Hörnern und Contrabaß. Ebend. $17\frac{1}{2}$ Ngr.

——— Op. 65. Offertorium (Sana me domine) für Sopransolo, Chor und Orchester. Ebend. $1\frac{1}{6}$ Thlr. —

——— Op. 67. Offertorium (In te Domine speravi) für Sopran und Tenor mit Begleitung von Streichinstr. 2 Hörnern und Orgel (Harmonium). Ebend. 25 Ngr. =

Die G.'schen Arbeiten für kirchliche Zwecke sind ersichtlich weniger dafür intentionirt, den Zuhörer durch Vertiefung und bedeutungsvolle Anlage zu fesseln, weil der Autor nicht in die Tiefe des Gemüthes hinabsteigt, sondern haben vielmehr vor Allem die Bestimmung, Beiträge zu jener kirchlichen Unterhaltungsmusik zu liefern, wie sie bekanntlich in den südlicheren Ländern stark begehrter Tagesbedarf ist. — A. W. G.

Julius v. Beliczay, Op. 12. Vias tuas für eine Singstimme mit Orgelbegleitung. Wien, Haslinger. $7\frac{1}{2}$ Ngr.

Sowohl die melodische Führung als die harmonische Beigabe ist den Worten vias tuas, Domine, demonstro mihi angemessen und die Begleitung, meist vierstimmig, sich an die Singstimmen Schritt für Schritt anschließend (hie und da selbstständiger zu wünschen) für die Orgel passend. Bei gemessenem Vortrage wird das Ganze seine Wirkung nicht verfehlen. — R. Sch.

Conrad Stöcklin, Op. 6. Missa cum offertorio „Salve Regina" ad quatuor voces impares et organum obligatum. Einsiedlae, New-Eboraci et Cincinnati, Benzinger. 1871. 1 Thlr. 6 Sgr. —

Dieses Opus ist nicht mehr und nicht weniger, als eine ziemlich anständige Dilettantenleistung, die einen geschickten und leidlich geschmackvollen musikalischen Eklektiker verräth. Wir sagen „leidlich geschmackvoll", denn gar Vieles in dieser vorwiegend melodiös gehaltenen und aller tieferen Polyphonie baren und ledigen Messe erinnert an verschiedene Volkslieder und italienische Opernarien, wie denn u. A. auch die sehr wohlfeile Transposition eines melodischen Ganges auf andere Tonstufen eine ziemlich große Rolle spielt. Die obligate Orgelbegleitung ist durchaus nicht in dem strengen, reinen Satze geschrieben, den man bei einer Messe wohl erwarten, ja verlangen kann. So finden sich beispielsweise auch einige (ganz leicht zu vermeiden gewesene) zwecklose und störende Quintenparallelen. — H. St.

Nachtrag zu Liszt's Künstlerjubiläum.

In Betreff meines Artikels über Liszt's 50jährigen Künstlerjubiläum ergeben meine neuesten Forschungen, daß nicht das Concert vom Dec. 1822 sondern grade das Abschiedsconcert vom 13. April 1823 es war, welchem Beethoven beiwohnte, und daß also im striktesten Sinne dieses Jahr 1873 als Jubiläumsjahr zu gelten hat. Schon in Schilling's Encyclopädie hatte es geheißen, daß Beethoven „damals dem Knaben die Hand gedrückt und damit ihn würdig gezeichnet des Namens Künstler!" Wenn also die in Berlin befindlichen Conversationsbücher Beethoven's von 1823, die mir jetzt erst zur Durchsicht vorlagen, allerdings bestätigen, daß der erste Empfang des Knaben und wahrscheinlich eben wegen dessen allgemeiner Vergötterung unfreundlich gewesen, so bestätigen andrerseits eben der wirkliche Besuch des Concertes und einige weitere Urtheile in jenen Heften, daß Beethoven derweilen Berichte gehabt haben mußte, die jene angebliche „Idolatrie" und den „Hyperenthusiasmus", von dem Schindler (Biogr. II 178) spricht, auch für ihn begreiflich machten. Und jedenfalls brachte ihn das eigene Anhören zur richtigen Anschauung über dieses Künstlerthum, die er denn nach seiner grossinnig aufrichtigen Weise sogleich auf das natürlichste und herzlichste bethätigte. Die völlige Richtigstellung des ganzen Berichtes, der, unmittelbar vor dem soeben erst entdeckten Jubiläumstermine selbst rasch hingeworfen, erst jetzt ohne mein Wissen zur Veröffentlichung gelangt ist, wird in dem im Verlage von Braumüller in Wien erscheinenden Buche „Beethoven, Liszt, Wagner" geschehen, auf welches ich daher die Freunde der Sache verweise. — Außer anderen Druckfehlern ist S. 308 anstatt „Glanz und Mamon" zu lesen: „Glanz und Wonnen" (Lohengrin 3. Akt). — L. Nohl.

Berichtigung. In der vor. Nr. muß S. 325 die 4. Zeile des Gedichtes heißen: „In Wehmuth sinkt" anstatt „Und Wehmuth trinkt" ꝛc. — Ebenso ist in Nr. 28 unter Riga S. 291 Zl. 5 v. u. zu lesen „Ruthardt" (statt „Buthardt") und Sp. 2 Zl. 2 „Frl. Minni Hauck" (statt „Hanitz").—

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 15. August 1873.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 34.
Neunundsechzigster Band.

Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

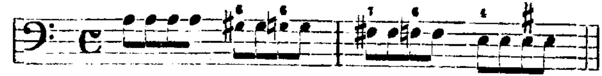
A. Corelli und seine Sonaten.

II.

(Fortsetzung.)

Das vierte Sonatenwerk Corelli's erschien 1694 zu Bologna unter dem Titel XII Suonate da Camera a trè, 2 Violini e Violone o Cimbale Opera IV. Es sind diese Sonaten dem Cardinal Ottoboni zugeeignet, in dessen Diensten er — Corelli — damals war, vor dem er sie mehrmals gespielet hatte, und in dessen Palast er wohnte. Auch dieses Werk hat Roger in Amsterdam unter dem Titel Baletti da Camera, Op. IV. nachgestochen, und enthält es wieder Suiten oder Parthien.

Die erste Sonate (Cdur) enthält ein Preludio (Largo), Corrente (Allegro), ein Adagio, das mit dem chromatischen Thema:



beginnt, und eine Allemande (Presto).

Die zweite Sonate (Gmoll) soll nach Hawkins und Gerber „eine angenehme Melancholie erregen." Ob dieser Character etwa in der Tonart zu suchen ist? Denn das „Chemnitzer Musik-Lexicon" (1737) sagt: „G moll, b g d. Ist fast der allerschönste Thon, weil er eine ungemeine Anmuth und Gefälligkeit mit sich führet, dadurch er sowohl zu zärtlichen, als erqvickenden, sowohl zu sehnenden als vergnügten; mit kurtzen, beydes mäßigen Klagen und temperirter Frölichkeit beqvem und überaus flexible ist." Man vergleiche übrigens Dasselbe bei Mattheson „Orchestre, erste Eröffnung" (Hamburg 1713). Ch. F. D. Schubart characterisirt in seiner „Deutschen Chronik" (1780) Gmoll mit „Mißmuth, Groll und Unzufriedenheit." Warum soll darin nicht auch schon bei Corelli „angenehme Melancholie" stecken? Und doch zeigt die Allemande nichts weniger als dieses. Man urtheile selbst:



Oder sollte das mit der Corrente (Vivace) der Fall sein?

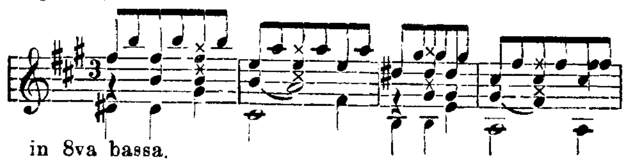


Die Sache mit der „Characteristik" scheint einen Haken zu haben, aber auch die „angenehme Melancholie", denn selbst das Preludio (Grave) vor der Allemande ist durchaus nicht melancholischer als andere Sätze in Moll von Corelli. Oder soll's das Grave vor der Corrente sein, das seiner Kürze wegen hier stehen mag?



Die dritte Sonate (Adur) besteht aus einem zweitheiligen Preludio (Largo), einer Corrente (Allegro), einer Sarabande (Largo) und Tempo di Gavotta (Allegro). Sie soll — wie auch die sechste und zehnte dieses Opus — nach Gerber (Hawkins) „in einem außerordentlichen Grade

munter und lebhaft seyn, so daß sie zwar nicht grade zu Freude aber eine gewisse Heiterkeit und jeder Art guter Laune beym Zuhörer erregt." Was heißt Das streng genommen? Der außerordentliche Grad von Munter- und Lebhaftigkeit ist in der That nicht sehr genau zu nehmen; es giebt bei Corelli wirklich noch munterere Sonaten. Interessant ist die Art und Weise, wie er in der Corrente wieder einmal Quinten zu umgehen sucht:



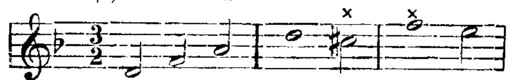
Die vierte Sonate (Ddur) enthält ein Preludio (Grave) eine Corrente (Allegro), ein Adagio (Hmoll) und eine Giga (Ddur), die eher in einem außerordentlichen Grade munter und lebhaft ist.

Ein Preludio (Adagio), eine Allemande (Allegro), eine Corrente (Vivace) und eine nette, aus zwei Reprisen (vier und acht Tacte) bestehende „Gravelotte" bilden die fünfte Sonate (Amoll). In einer zeitgemäßen — à la Louis XIII. — Bearbeitung dürfte sogar heute noch die Gavotte Effekt machen.

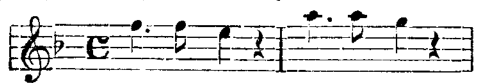
Die sechste Sonate (Edur) wird durch ein kurzes Preludio (Adagio) von 6 Tacten eingeleitet; hieran schließt sich ein Allegro. Ein kurzes Adagio leitet direct in ein Allegro, das das Hauptthema des vorigen in Hdur bringt und auch in dieser Tonart schließt. Wieder ein Adagio von zehn Tacten (der Anfang ist identisch mit dem vorigen, nur eine Quarte erhöht) leitet in eine Allemande (Allegro) ein; den Schlußsatz bildet eine Giga (Allegro).

Die siebente Sonate enthält ein Preludio (Largo), eine Corrente (Allegro), ein Grave (D moll 6 Tacte), eine Sarabande (Vivace) und eine Giga (Allegro). Die herrschende Tonart ist Fdur.

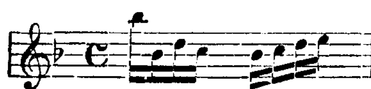
Die achte Sonate (Dmoll) besteht aus einem längeren Preludio (Grave), bei dessen Hauptthema wieder der verminderte Quartenschritt vorkommt:



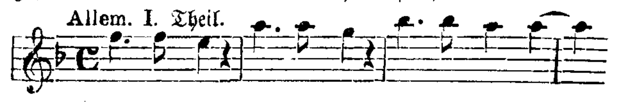
Die darauf folgende Allemande (Allegro) ist ein höchst originelles, frisches Tonstück. Das Hauptthema



welches die verschiedensten Beleuchtungen erfährt, wird vom Baß fortwährend in Sechzehnteln begleitet, welche namentlich das Motiv



zur Geltung bringen. Der Schlußsatz — Sarabande, Allegro, $^6/_8$ Tact stützt sich in seinem Baue ganz auf die vorhergehende Allemande. Man urtheile selbst:





Dadurch erhält natürlich die Sonate ein schönes einheitliches Gepräge.

Die neunte Sonate (Bdur) ist eine der frischesten in diesem Opus. Schon das durchweg durchgeführte abwechselnde Spiel:



der beiden Violinen im Preludio (Largo) klingt so frisch, so angenehm tändelnd. Auch die andern Sätze sind hell und leicht dahinfließend gehalten. Es sind Corrente (Allegro), Grave und Tempo di Gavotta (Allegro).

Die zehnte Sonate (Gdur) wird durch zwei Tacte Adagio eingeleitet, woran sich ein munter bewegtes Allegro schließt, das mit der Dominante endet; vier Tacte Adagio moduliren nach G dur zurück. Ein Grave (Emoll) leitet über in den Schlußsatz Tempo di Gavotta (Allegro).

Auch die elfte Sonate soll wie die zweite „angenehme Melancholie" erwecken. Sie ist aus Cmoll und ist der Character derselben damit besser getroffen als bei der zweiten. Wenigstens klingt das längere Preludio (Largo) wirklich ganz melancholisch. Ob Das auch in der Tonart liegen mag? Das Chemnitzer Lexikon (1737) schreibt z. B. wieder Mattheson nach: „Cmoll, c dis(!) g ist ein überaus lieblicher, dabey auch trauriger Thon. Weil aber die qualité gar zu sehr bey ihm praevaliren will, und man auch des süßen leicht überdrüßig werden kann, so ist nicht übel gethan, wenn man dieselbe durch ein etwas munteres, oder ebenträchtiges mouvement ein wenig mehr zu beleben trachtet, sonst möchte einer bey seiner Gelindigkeit leicht schläfrig werden. Soll es aber eine Piece seyn, die den Schlaff befördern muß, so kann man diese remarque sparen, und natürlicher Weise bald zum Zweck gelangen." Es ist das wirklich recht traurig vom Cmoll, daß es den Medicinern als Schlafmittel ins Handwerk pfuscht. J. Schuberth sagt in seinem „Kleinen musik. Conv.-Lexicon": „Cmoll drückt aus: Selbstbewußte Größe, jedoch gedrückter Stimmung", und Gathy sagt (Mus. Convers.-Lex.): „Unglückliche Liebe, grandioser Schmerz" ꝛc. ꝛc. Wer hat nun Recht? Oder liegt vielleicht gar die Melancholie in den verminderten Quartensprüngen, die namentlich im Preludio häufiger denn je vorkommen? So illustrirten ja z. B. Gabrieli „Galle" und „Essig" und „Sünde" damit, Händel „Schmerzen", Ph. Em. Bach „Weinen" (Johannespassion), Schubert:



(Winterreise, No. 12) u. A. Ergo, die verminderte Quarte ist ein gallichtes, sündhaftes, schmerzliches, elendes Intervall,

warum dann nicht auch ein melancholisches? Mag Dem nun sein, wie ihm wolle, das Preludio könnte die „angenehme Melancholie" nicht im Stich lassen, um so eher aber wieder die Corrente (Allegro) und die Allemande (Allegro).

Die zwölfte Sonate (Hmoll) besteht aus einem Preludio (Largo $^3/_4$), einer Allemande (Presto) und einer Giga (Allegro). Besondere Abnormitäten bietet diese Nr. nicht. —

(Schluß folgt.)

Concertmusik.

Für Violine.

Friedrich Hegar, Op. 3. Concert für die Violine mit Begleitung des Orchesters oder des Pianoforte. Offenbach, André. Mit Orch. 5 fl. 24 kr. (Part. 2 fl.), mit Pfte. 3 fl. 36 kr. —

Das vorliegende Werk documentirt sich als eine der beachtenswerthesten Erscheinungen der gegenwärtigen Literatur. Je schwieriger es ist, bei Concerten für ein Instrument die gefährliche Klippe der alleinigen Berücksichtigung der Technik und Brillanz desselben zu umschiffen, und je öfter bereits ähnliche Compositionen daran gescheitert sind, umsomehr muß es anerkannt werden, wenn sich trotzdem und trotz anderer mannigfacher Schwierigkeiten ein Künstler zur Composition eines derartigen Werkes entschließt und es ihm gelingt, nicht blos ein Paradestück sondern auch ein Kunstwerk zu schaffen. Und das vorliegende Werk ist ein solches und ist als solches um so höher zu schätzen, weil es erst das Opus 3 seines Autors ist. Natürlich dürfte es voreilig sein, allein darnach zu urtheilen, daß ein Op. 3 überhaupt das dritte Werk eines Componisten, doch verräth Einzelnes, daß sich der Autor noch im Stadium der Entwicklung befindet, daß es ihm aber bei rüstigem Vorwärtsschreiten gelingen wird, eine noch ungleich höhere Stufe zu erreichen. Und in dieser Beziehung muß besonders das Freie der Form bei ihm freudigst betont werden. Dieses Concert ist nämlich nicht nach der alten Schablone (belebter, langsamer, belebter Satz) concipirt, sondern besteht vielmehr aus einem einzigen Satze, in welchen ein Intermezzo eingeschoben ist. Wir glauben nicht zu irren, wenn wir annehmen, dem Autor habe die neuere einsätzige Sonate und die symphonische Dichtung vorgeschwebt, und diese freiere Form gereicht ihm keineswegs zum Nachtheil, denn hierdurch gewann sein Werk umsomehr an innerlicher Einheit und conciserer Aussprache des Inhalts. Wenn wir uns auch nicht mit allen Theilen desselben ganz einverstanden erklären können, da namentlich die Glanzpartien, die speciellen Effektstellen etwas verblaßt der Spohr-Mayseder-Molique-Periode und -Manier huldigen, so pulsiren doch wieder einige Themen so lebenswarm und innerlich erwärmend, ohne dabei den Eigenthümlichkeiten der Violine untreu zu werden, daß sie den schönsten „Melodien" (man gestatte den etwas banalen Ausdruck) der Neuzeit beizuzählen sind. Und daß es eine bedeutsame Composition, mag schon daraus erhellen, daß es u. A. Wilhelmj in sein Repertoir aufnehmen wird. Andere bedeutende Virtuosen werden ihm hoffentlich nachfolgen, denn sie bereichern dadurch ihre Programme um eine glänzende Nr., ja, wir sind sogar der Meinung, daß es ein populäres Werk werden dürfte, da es nicht unüberwindliche Schwierigkeiten bietet, welche jeder überhaupt künstlerisch gebildete Virtuos nach einigem gründlichen Studium bewältigen kann. Das Stück ist um so dankbarer, als auch die Orchester- (oder Pianoforte-)Begleitung, trotzdem sie nicht blos als solche, d. h. begleitend, hinzugegeben ist, in ihrer durchaus selbstständigen Weise das Concertinstrument nach jeder Hinsicht unterstützt und hebt, ebenfalls ein Hauptfactor, der dem Werke nicht blos ephemere sondern dauerndere Bedeutung verleibt.

Wie schon erwähnt, ist die Form des Concertes die einsätzige, wenn auch aus drei Theilen bestehend, die sich Allegro ma non troppo, Intermezzo (Andante con moto, das ein anderer Rf. für ein Adagio hält!) und wieder Allegro ma non troppo überschrieben. Die einsätzige ist eine neue, wohl erst durch Liszt hervorgerufene Form und hat vollkommen ihre künstlerische Berechtung, denn sie ist der volle und wahre Ausdruck einer hohen und großartigen, im Menschenherzen und -Leben begründeten Idee, die sich nicht in einem zersplitterten Ganzen austönen mag, sondern sich vielmehr als ein einiges, zusammengefaßtes, logisch entwickeltes Characterbild kundgibt. Dadurch ist sie ein über die mehrsätzige Form hinausgehendes Neues, wie ja auch ihr einziges Ziel, ihre wesentliche Bestimmung ist, die Einheitlichkeit der dichterischen Erfindung und die dadurch bedingte Einheitlichkeit des Styls oder der technischen Ausdrucksweise zum Princip zu erheben. Und dieses Neue ist nicht hervorgerufen durch unmotivirte Neuerungssucht, sondern durch die neuen, sich von selbst geltend machenden, nie zu dämmenden und aufzuhaltenden Ideen, hervorgerufen durch das Bewußtsein, daß neue lebensfähige Ideen nicht in alter, wenn auch noch so erweiterter, Form ausgesprochen werden können, wenn nicht letztere der ersteren ein Prokrustesbett werden sollen. Das kann aber die einsätzige Form nie werden, denn sie ist stets Ausfluß, Ergebniß des Inhaltes, der sich die Form selbst schafft. Und ist dieser Inhalt nur irgend lebensfähig, dann ist es auch die ihm entsprossene Form, denn Form ist ja im Grunde eigentlich Nichts weiter als einheitlich gestaltendes Princip, einheitlich gestaltender Inhalt. Nach einer 40 Tacte langen Introduction, die die hauptsächlichsten Themen schon andeutet und auf der Dominante schließt, beginnt die Solovioline ihren Reigen, zunächst mit einer 15 Tacte langen einleitenden Cadenz. Beim Buchstaben E (Pag. 10) beginnt das eigentliche Hauptmotiv



der sich daran schließende Gegensatz:

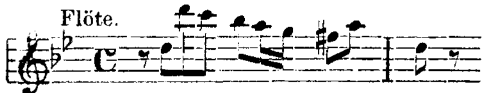




der sich wieder in die beiden hier mit a und b angedeuteten Motive theilt, dehnt sich 12 Tacte lang aus und endigt in einem 6 Tacte langen gangartigen Anhange, der in Adur schließt. Das Streichorchester übernimmt nun ein schon früher in der Einleitung dagewesenes, ritornellartiges Motiv, das auch nach einigen Tacten von der Solovioline aufgenommen wird. Hier modulirt es aber nach Gmoll und leitet in eine Brillantpartie in dieser Tonart über, die sich aber bald wieder nach Ddur und schließlich nach Adur wendet. Zur Begleitung bringen die Streich- und Holzblasinstrumente vielfach und in mannigfacher kontrapunktischer Verwendung das oben bei a mitgetheilte Motiv. Beim Buchstaben G, Tact 153, wird das Motiv b vom Soloinstrument wieder aufgenommen und zwar in Adur mit dem Unterschiede, daß der Sprung der Tonika beim Anfange nicht in die Untersexte sondern in die Oberterz stattfindet. Nach der Entwicklung dieses Satzes, der ebenfalls der Solovioline vielfach Gelegenheit zur Entfaltung der Technik giebt und bis zum Tact 210 reicht, bringt das vollständige Orchester als Nachspiel denselben Satz nochmals, an den sich einige repetirende und das Ganze abschließende Figuren anreihen, die zugleich in das

Intermezzo (Andante con moto) überleiten. Dasselbe ist ein frischer, effektvoller, von den früheren und späteren Motiven vollständig unabhängiger Satz und gliedert sich folgendermaßen: Hauptsatz (Gdur, 16tactige Periode, deren 2. Hälfte repetirt wird); 1. Gegensatz (Emoll, 22 Tacte); Hauptsatz (ohne Repetition, aber mit verlängerter Schlußphrase); 2. Gegensatz (Emoll, 32 Tacte choralmäßiger Satz und dann Tempo rubato e appassionato und wieder choralmäßiger Satz) Hauptsatz.

An die letzte Wiederholung des Hauptsatzes schließt sich unmittelbar der letzte Satz des Concertes, Allegro ma non troppo, dem die Hauptmotive des ersten Satzes wiederum zu Grunde liegen, natürlich in abschließender Entwicklung und theilweise auch andrer harmonischen Beleuchtung. S. 62 (Part.) tritt in contrapunktischer und canonischer Behandlung ein neues wenn auch nicht grade sehr originelles Begleitungsmotiv auf



das durch 14 Tacte hindurch fortgesponnen wird. Nach einer brillanten Passage kommt S. 68 (Part.), Tact 97 (des dritten Satzes) das schon oben mitgetheilte, Seite 10 schon verwendete Hauptmotiv wieder zum Vorschein, und nach verschiedenen Wendungen dieses und Verwerthung andrer, besonders Passagenmotive, drängt das Concert zu wirkungsvollem, durchaus motivirtem Schlusse hin. —

Ueber die Harmonik dürfte im Ganzen wenig zu erwähnen sein, sie ist grade nicht original, bewegt sich aber auch wiederum nicht in peinlichem, philiströsem Fahrwasser, sondern ist frisch, allerdings bei der Durchführung einzelner Themen etwas hart, wie z. B. auf S. 15, Tact 106 u. 107 der Partitur:



Die Instrumentation bietet grade keine neuen Effekte, doch hat der Componist die besten und theils auch die neuesten Muster studirt, und sind namentlich letztere nicht ohne ersichtlichen guten Einfluß auf ihn geblieben.

Der Clavierauszug bringt die hervorvorstechendsten Züge der Orchesterbegleitung und ist das Werk auch in dieser Bearbeitung eine Bereicherung der Concertliteratur.

Möge sich der Autor durch unser günstiges Urtheil nicht abhalten lassen, bei künftigen Productionen noch strengere Selbstkritik zu üben; es galt hier überhaupt nur das wirklich Gute und Schöne freudig anzuerkennen und es dem Autor selbst zu überlassen, etwaige Schwächen künftig zu vermeiden, da ihm dieselben bei reiferer Erkenntniß wohl selbst einleuchten werden.

R. M.

Musik für Gesangvereine.

Für Männerchor mit oder ohne Orchester.

G. A. Heinze, Op. 51. „Noch ist die blühende goldene Zeit" von Roquette für Männerchor und Orchester. (Titel in holländischer Sprache. Uebersetzung des Textes von Louise Heinze). Utrecht, Roothaan. —

Wer den Männerchor als ein Organ zu betrachten gewöhnt und bestrebt ist, welches auch höheren künstlerischen Zwekken als das landläufige Liedertafelwesen sie verfolgt, dienstbar sein könne, der wird dem hier genannten Werke nur wenig Sympathie abgewinnen. Trotz der beträchtlichen Ausdehnung, trotz der Verwendung eines weitläufigen Orchesterapparates, trotz der anzuerkennenden leicht und flüssig sich abwickelnden Schreibweise erhebt das Stück sich doch, weder nach Inhalt noch nach Form, über das gewöhnliche „Lied für Männerstimmen". Von diesem Standpunkte aus mögen die melodischen Motive recht volksthümlich erklingen, vom musikalisch-künstlerischen erscheinen sie trivial und reichen an den characteristischen Frühlingsjubel und Lebensdrang des bekannten Gedichtes nicht heran. In steifer Regelmaßigkeit bewegen sich die vier Stimmen in gleichmäßig rhythmischer Gliederung des harmonischen Verticalbaues; wo sich ein motivischer Faden abspinnt, geschieht dies meist einstimmig in der Weise, daß die Bäße (im Unisono) das Motiv an die Tenöre (im Unisono) zu sequenzartiger Fortführung übergeben. Dieselbe ermüdende Regelmäßigkeit zeigt sich auch in der stereotypen Wiederholung der viertactigen Periode und der nur zu oft wiederkehrenden rhythmischen Gliederung derselben in: [Rhythmus in Noten]. Das Orchester umspielt diesen melodisch-harmonischen Hauptbau hier und da mit Figurationen, ohne jedoch damit die Sache innerlich gehaltvoller zu gestalten. Es dürfte wohl überhaupt

zweifelhaft sein, ob dieses frisch kräftige, seiner ganzen Anlage nach durchaus strophisch gehaltene Gedicht für diese Art fortlaufender Durchcomponirung geeignet sei; die kleine, einfache liedmäßige Composition dieses Textes von Perfall hat entschieden Ton und Form desselben weit besser und bedeutsamer getroffen. —

Baronin **Bertha Bruckenthal**, Op. 14. Sechs Chöre für 4 Männerstimmen. Leipzig, Breitkopf und Härtel. —

Die Componistin hat gewiß ihre Generalbaßübungen recht gewissenhaft absolvirt, wenigstens läßt sich diesen Gesängen in Bezug auf harmonische Reglementsmäßigkeit nichts Ehrenrühriges nachsagen; ebensowenig aber vermögen dieselben ein weiteres Interesse zu erwerben, da sie über den Standpunkt dilettantischer Satzübungen nicht hinausgehen. Dies zeigt sich, wie gewöhnlich, am Deutlichsten in dem Mangel jeglicher Freiheit in der rhythmischen Bewegung, die sich eben — da sie auf dem künstlerischen Gefühl beruht, nicht lernen läßt. —

Für gemischten Chor.

Arno Kleffel, Op. 13. Sechs Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Baß. Leipzig, Breitkopf und Härtel. —

So einfach auch diese Lieder in Anlage und Durchführung sind, so ist doch ein musikalisches empfindendes Gemüth daraus ersichtlich. Der Satz ist rein, melodiös und praktisch singbar; die Lieder mögen darum bei den Vereinen Beifall und Aufnahme finden. In Nr. 1, „Es fuhr ein Fischer wohl über den See" ist die Tactveränderung am Schluß ($^2/_4$ statt $^3/_8$) nicht recht verständlich; offenbar liegt hier nur die Intention eines Ritardando vor, wenigstens dem Wortsinn zu Folge, und es wäre richtiger gewesen, nur ein solches vorzuschreiben. In Nr. 2 liegt ein Fall vor, wo die individualisirte Characteristik den Zug der dem Liede zu Grunde liegenden Gesammtempfindung stört. Im engen Anschluß an die Worte: „Frühling läßt sein blaues Band wieder flattern durch die Lüfte" beginnt das Lied in Achtelbewegung ($^3/_4$ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪); im siebenten Tact, mit den Worten: „Süße, wohlbekannte Düfte" tritt eine ruhige Viertelbewegung ein (35 Tacte), an welche sich ein lebhafter Schlußsatz ($^6/_8$, 25 Tacte) schließt. Der Gesammtsinn des Gedichtes läßt durchaus keinen inneren Gegensatz erkennen, welcher die Vordersätze unter sich durch verschiedene Art der Bewegung gegenüberstellen ließe, vielmehr bilden dieselben eine homophone Gruppe von Vorstellungen im compacten Gegensatze zu dem Nachsatz im lebhaftem Tempo: „Frühling, ja du bist's" 2c. Diese vorzeitige Beschleunigung der rhythmischen Bewegung zu Anfang, welche offenbar nur aus der Intention hervorgegangen ist, das Wort „flattern" zu illustriren, stört aber die Wirkung dieses folgenden lebhaften Tempos, sie beeinträchtigt die Wirkung des Gegensatzes, welches doch die eigentliche formale Grundidee des Liedes ist. Uebrigens ist sonst grade diese Nr. vielleicht die gelungenste des ganzen Heftes. —

A. Maczewski.

Kammer- und Hausmusik.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

Arnold Krug, Op. 2. Sieben Gesänge aus Schäffel's „Trompeter von Säkkingen" für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Forberg. —

Es ist ein Unterschied, an einer Composition an sich Gefallen zu finden oder dieselbe als Aeußerung einer individuellen compositorischen Anlage zu schätzen. Die Lieder von Krug gehören gewiß zur guten und anständigen Musik und mögen darum nicht weniger Freunde finden, als viele andere gleichgeartete Erscheinungen; allein den Beweis einer individuell gearteten Gestaltungskraft, welche ein besonderes Interesse für ihren Verf. zu erwerben geeignet wäre, vermögen sie nicht zu bringen. Die Melodie entbehrt zumal dieser individuellen Zeichnung, sie besteht zumeist aus declamatorisch stylisirten Phrasen, ohne treibenden in sich bedeutsamen motivischen Fluß, während die innere Characteristik durchaus nur in dem harmonischen figurativen Begleitungsapparat zum Ausdruck gelangt. Im Liede aber bildet die Melodie Wurzel, Stamm und Krone, Anfang, Mitte und Ende, sodaß aus ihr die Idee des Liedes für das musikalische Verständniß wie für das Empfinden erkennbar sein muß. Wie sich der rein musikalische Styl dem Melodienbildung mit dem aufs Feinste charakterisirten declamatorischen Styl organisch verbinden lasse, dafür ist unter der neueren Liedercomponisten R. Franz ein mustergiltiges Vorbild.

A. Maczewski.

Correspondenz.

Prag.

Mit Ende des Schuljahres entließ unser Conservatorium die statutengemäß nach 6jährigem Cursus absolvirten Zöglinge der Instrumentalclassen sowie die Elevinnen der Gesangsoberabtheilung, deren Studienzeit sich auf 4 Jahre erstreckt. Die Leistungen der Zöglinge als vollständiger Instrumentalkörper sind aus meinen Concertberichten genügend bekannt, die am 25., 26. und 28. Juli stattgehabten öffentlichen Austrittsprüfungen gaben den Abiturienten Gelegenheit, ihre Fähigkeiten als Solospieler zu documentiren und den Professoren, die Vorzüglichkeit ihrer Lehrmethode glänzen zu lassen. Da sämmtliche Orchesterinstrumente tractirt werden, bot sich Gelegenheit, auch jene Instrumente in Soli's vertreten zu sehen, die, wie z. B. Fagott, Oboe, Posaune, Contrabaß heutzutage nicht mehr oder noch nicht „salonfähig" geworden und deren Literatur demgemäß sich nicht über das Niveau der Phantasie und der Variation erhebt, und es muß in diesem Falle immer nur die Summe der erlangten technischen Fertigkeit in Rechnung gesetzt werden, die sich in den meisten Fällen zur gänzlichen und vollkommenen Beherrschung des Instruments steigert. Bei den anderen Instrumenten, wie z. B. Violine, Violoncell, Clarinette, wo sich viel leichter das geistige Element mit dem blos technischen verbinden läßt, weil eben die Mittel dazu vorhanden sind, ist auch in den meisten Fällen der selbstständigen Auffassung insoweit Genüge gethan, als sich bei reiferer Erfahrung und unausgesetztem Streben vielen der jungen Kunstjünger ein sehr günstiges Prognosticon stellen läßt. Hervorragende Leistungen dieser Art sind: von den Schülern des Prof. Bennewitz (Violine): Th. Blumer (1. Conc. von Vieuxtemps), Jos. von Böh (9. C. von Spohr), Karl Halir (Dd.C. von Bazzini), Jos. Weber (Dd.C. von Paganini), G. Zinke (Ad.C. von Spohr), J. Markus (EmollC. von Raff) und Em. Cantani (Dd.C. von Beethoven) — des Prof. Hegenbart (Vcll): H. Grünfeld (AmollC. von Goltermann), Aug. Wahl (Dd.C. von Molique), W. Strnad (DmollC. von Reinecke), C. Wirkner (AmollC. von Volkmann), J. Wihann (AmollC. von Schumann) — des Prof. Sladek (Contrabaß): A. Nemec (C. von Abert) und Vlasak (Rondo von Abert) — des Prof. Pisarowitz (Clarinette): Fr. Reitmeier (Phantasie von Reissiger) und Fr. Pleus (Em.C. von Spohr) — des Prof. König (Oboe)

G. Nečas (Adagio und Finale von Ferling) — des Suppl. Müller (Flöte): K. Rubl (C. von Fürstenau) und Ferd. Sabathil (C. von Terschak) — des Prof. Groß (Fagott): K. Duba (C. von F. David) — des Prof. Sander (Horn): E. Mayer (Elegie und Rondo von Reissiger), Fr. Scherzel (C. von Strauß), K. Haak (Scene und Arie von Eisner) und L. Schlögl (C. von Fuchs) — des Prof. Blaha (Trompete und Flügelhorn): Ed. Reiter (C. von Weber), Fr. Swoboda (Variationen von F. D. Weber) und J. Tinkl (C. von Smita). Das Gesammtergebniß der Sololeistungen war, wie schon bemerkt, ein derartiges, daß die meisten der Abiturienten nicht blos sehr tüchtige Orchesterspieler sondern gleichzeitig bedeutende Solisten ergeben werden, und sind auch infolge ihrer Leistungen sehr viele mit guten Engagements versehen. — Die unter Leitung des rühmlichst bekannten Prof. Vogel stehende Gesangsabtheilung zeigte bei der Austrittsprüfung sämmtlicher Elevinnen, daß sie ihren alten Ruf aufrecht erhält und durchaus nicht die Oeffentlichkeit zu scheuen hat, wenngleich die ganze Lehrzeit über den jungen Damen keine Gelegenheit geboten war, sich öffentlich hören zu lassen. Die Leistungen derselben, von denen die meisten sich der Bühne widmen, sind der Art, daß man nicht mehr Schülerinnen zu hören glaubt, besonders sind es drei, Frl. Pauline Lövy, ein herrlicher, vollständig ausgeglichener sonorer Mezzosopran von sehr großem Umfange, bereits an's Altenburger Hoftheater engagirt, Frl. Marie Milde und Frl. Luise Ertl, die sicher eine bedeutende Zukunft haben. Nicht minder gut in der Gesammtleistung, nur noch zu sehr am Schulmäßigen hängend, sind die Frl. Emannuela Beran, Berta Pichler und Amalie Vobl sowie der einzige männliche Eleve Aug. Vyskočil. Die Prüfung am 28. Juli bot ein vollständiges Vocalconcert von imposantem Erfolge. Eingeleitet von der Coriolanouverture und beschlossen von C. P. E. Bach's Ddursymphonie kamen folgende Ensemble's zu Gehör: Duett aus „Orpheus" Frl. Milde und Frl. Ertl, Duett aus „Troubadour" Frl. Vobl und Hr. Vyskočil, Duett aus den „Lustigen Weibern" Frl. Ertl und Frl. Lövy (eine wirklich bedeutende, sich weit über das Niveau der Schule erhebende Leistung) und Terzett aus „Tell" Frl. Vobl, Ertl und Pichler. Der Besuch der öffentlichen Prüfungen war trotz der furchtbaren Hitze ein sehr großer, und obgleich die Direction aus „pädagogischen Gründen" jede Beifallsäußerung verboten hat, konnte sich das Publicum bei vielen Leistungen doch nicht vom wohlverdienten Beifall zurückhalten. Das Institut bewies abermals, was es zu leisten versteht, und gewiß würde noch viel mehr erzielt werden, wenn sich die Vereinsleitung endlich dazu entschließen wollte, die in vieler Beziehung nicht mehr zeitgemäßen Statuten, die seit 1808 in Kraft sind, abzuändern und dem modernen Zeitgeiste sowie den dringenden Anforderungen der Neuzeit, z. B. durch endliche Gründung einer selbstständigen Clavierschule, Rechnung zu tragen. Die für das Gedeihen des Instituts segensreiche Direction Krejci, die schon so manche alten verrotteten Uebelstände abgeschafft, beispielsweise die Programme zeitgemäß eingerichtet, die Concerte vortragsfähig gemacht, aus den jugendlichen Elementen ein Orchester gebildet hat, das ohne Uebertreibung seines Gleichen sucht, könnte auch in dieser Art reformatorisch auftreten und so manche handgreiflichen Uebelstände wenigstens vorläufig abschaffen, wenn auch an eine Revision der Statuten noch nicht sofort zu denken ist. Hat irgend jemand das Zeug in sich, die Anstalt zu modernisiren und zu regeneriren, so ist es unstreitig Krejči, der schon seit Beginn seiner Leitung einen frischen Geist in den alten Schlendrian gebracht und durch die bisherigen neuen Einrichtungen bewiesen hat, wie sehr er selbst die Nothwendigkeit einer neuen Organisation fühlt. —

Die Jahresprüfungen des bekannten Proksch'schen Klavierinstituts zeichnen sich vor allen anderen durch liebevolle Cultivirung der neudeutschen Richtung sowie durch möglichst gediegene Programme aus. Es ist daher erfreulich, einen immer steigenden Fortschritt der Leistungen constatiren zu können, und besonders waren es diesmal drei hervorragende Talente, welche die Aufmerksamkeit der Kenner auf sich zogen. Frl. v. Wallbach spielte mit vollendeter Technik Tausig's Zigeunerweisen, Frl. Cornell Nocturne und Scherzo von Chopin und die 10jährige Schulz Lied ohne Worte und Caprice Op. 5 von Mendelssohn mit einem weit über ihr Kindesalter gehenden Verständniß. Die Vorträge über Musikgeschichte, Aesthetik und Harmonielehre, in den Händen des Directors, ergaben ebenfalls sehr hübsche Resultate. Als Novitäten führten die Schülerinnen Goldmark's „Sakuntala" und Svendsen's „Sigurd Slembe" auf. Die Orgelschule wies unter ihren absolvirten Zöglingen ebenfalls einige Talente auf, so den tüchtigen Klaviervirtuosen Heinrich v. Kaan, der eine sehr interessante Orgelphantasie eigener Composition, welche schönes, erfindungsreiches Talent bekundet, sowie Bach's Gmollpräludium und Fuge vortrug, und Heinrich Hartl, der eine von ihm componirte Messe für Soli, Chor und Orchester unter seiner eigenen Leitung zu Gehör brachte. —

Vom Theater ist trotz der sehr heißen Jahreszeit und der dadurch bedingten Theilnahmslosigkeit des Publikums doch so manches Interessante mitzutheilen. Lederer beschloß sein Gastspiel als Faust mit nicht minder ehrenvollem Erfolge, wie er es begonnen, und läßt nur bedauern, daß wir eine solche Kraft nicht stabil besitzen können. Frl. Kaiser gab mit sehr günstigem Erfolge die Marie im „Waffenschmidt" und die Zerline im „Don Juan" und ist in Folge dessen dem Verbande unserer Oper beigetreten. Frl. Ehrhart aus Dresden eroberte im Sturm das Publikum sowohl durch ihre mit Leichtigkeit bis weit in die dreigestrichene Octave reichenden Stimmittel wie durch musikalisch-gebildeten Vortrag und verständiges Spiel. Wir besitzen sonach jetzt bis auf einen guten Tenor ein Opernpersonal, das für den Winter das Beste hoffen läßt; es zeigt sich dies schon jetzt bei Vorführung Wagner'scher und Mozart'scher Werke, und die prager Oper, die von jeher einen bedeutenden Ruf in der Kunstwelt besaß, wird ihn unter solchen Auspicien auch fernerhin behalten. —

H. Kafka.

Königsberg.

(Schluß.)

Für ergötzende Abwechslung sorgte diesen Winter der Zufall oder, wie man sagen muß, wenn es uns wohlthut, die gütige Vorsehung. Der elastischen, geistreichen und glühenden Italienerin folgte eine Nachtblume von deutscher Abkunft, jedoch echt französischer oder vielmehr Pariser Oculirung. Wir wollen der französischen Nation nicht jene exotischen Gebilde der Seinecivilisation anrechnen, zumal da der Schöpfer jener neuen Flora ein deutscher Jude, der zartfühlende Offenbach ist. Es ist bezeichnend, daß jene Fluth von süßlich duftenden und kitzelnd benebelnden Tonwellen, welche unter der Firma des tonangebenden Paris die ganze Welt überschwemmen, von einem deutschen Juden, der seine eigenen Kinder aus wohlverstandener natürlicher Utilitäts-Moral mit seinen lieblichen Producten nicht bekannt werden läßt — denn wer möchte wohl ein Mädchen heirathen, das Offenbach kennt — von dem Jerusalem der Demi-monde aus in Bewegung gesetzt worden ist. So haben denn drei Nationalitäten das Recht, sich um den Stifter dieses neuen Cultus zu streiten. Frl. Mila Roeder ist die Priesterin desselben, welche jedenfalls einen hohen Grad in dessen schwer wiegendsten Mysterien erreicht hat. Ihr Augenspiel ist sehr wirksam. Wenn die reizend gebaute Bajadere der bouffes parisiens mit ihren zierlich weißen Händen den bekannten Hornschmuck in malerischer Bewegung durch die Luft zeichnet,

dann muß jedes Frauenherz im Theater das Hörneraufsetzen ganz allerliebst finden. Wir als ehrsamer deutscher Ehemann und Vater verstehen uns auf die unzähligen Züge, welche die prinzessenlich und außerordentlich pikant toilettirte Dame aus dem Füllhorn ihrer bezüglichen Begabung ausstreute, nicht genügend, um darüber befriedigend rapportiren zu können. Trotz dieser hohen Verdienste so eigenthümlich verwertheter Weiblichkeit und trotz der Gewandheit im musikalischen Vortrage, welche die Kleinheit der übrigens lieblichen Stimme verdeckt, erwärmte sich das Publicum nicht für die zarte Schöne. Die Blüthe duftete ihm zu stark nach Moschus und Sellerie ꝛc. Characteristisch für sie war, daß ihr die Zerline im „Fra Diavolo" zu simpel und beziehungslos, zu sehr honnête fille war. Sie ließ das Publicum in dieser Rolle ebenso kalt, wie sie wahrscheinlich sich selbst in ihr langweilte.

Recht um zu zeigen, daß Paris d. h. das Paris des Herrn Jacob Offenbach und seiner Apostel in allen Landen in demselben Gusto früher die Grenze richtiger zu respectiren wußte, kam nun Minnie Hauk und trat in Auber's „Schwarzem Domino" auf. Frl. H. bewegt sich trotz ihres Embonpoints mit tadelloser und schwebender Grazie. Ihr Spiel ist natürlich und künstlerisch frei, aber nicht nur schulgerecht, sondern in der That inspirirt zu nennen. Sie gehört nicht zu jenen Actricen, welche eine Rolle als fest einstudirte spielen, sie lebt in ihrer Rolle, als Kind ihrer eigenen Hingebung. Und das mit gleicher Objectivität in den verschiedensten Situationen. Die leichten Schelmereien des Pensionsmädchens, der Schmerz der hoffnungslos Liebenden, die Energie des verletzten Sittlichkeitsgefühls und das Entzücken des Liebesglückes sprechen so lebhaft zu uns, daß wir nicht anzugeben wissen, was besser gelungen war. Die Stimme ist klein, aber ergiebig genug, um wichtige Stellen hervorzuheben. Sie ist klangvoll im piano, recht beweglich und namentlich fähig, rhythmisch fein zu accentuiren. Wir hörten sie nur in obiger Rolle; diese war vollendet in allen Theilen. Auf sie folgte Marianne Brandt, die ihren Contract in Berlin gelöst hat, weil ihrem rastlosen Geiste das Wirken in der Beschränkung als Glied der königlichen Oper nicht genügte. Der leidenschaftliche, tief empfundene Ernst ihrer Auffassung, die dämonische Gluth, welche ihr ebenso überwältigend zu Gebote steht, wie die dumpfesten Accente des Schmerzes, und der wuchtige, musikalische Vortrag machen die Sängerin für die entsprechenden Partien vorzugsweise geeignet. Dagegen fehlt ihr die Grazie des froh pulsirenden Lebens, der Schmelz der Liebe einflößenden Jugend, auch ist die Stimme eine so seltsame, daß man niemals weiß, ob ihre Besitzerin in der richtigen Lage singt. Auch Frl. Brandt wäre vom Standpuncte der Erfahrung aus zu rathen, lieber auf die letzten Töne der Höhe und Tiefe Verzicht zu leisten, oder doch jedenfalls nicht mit Vorliebe durch dieselben ganz besondere Wirkungen erzielen zu wollen. Die Stimme klang zuweilen bedenklich flach und unergiebig. Zwar war das nicht die Regel; allein eine Sängerin von solcher Bedeutung sollte sich lieber beschränken und keine Ausnahme von der Vollendung vorkommen lassen. So gelangen Frl. Brandt, welche nach zwei schwach besuchten Abenden das Publicum vollzählig um sich geschaart sah, wie nur die glücklichsten Gäste, die Partien des Romeo (Bellini) und der (Selica) minder gut. Sie eignen sich eben nicht für ihre Eigenthümlichkeit. Dagegen erinnerte sie als Fidelio und Fides lebhaft an das Idealbild, welches uns vorschwebt, und ihre Azucena war so bedeutend, wie wir diese Partie noch nicht gesehen haben. Sie hielt das crasse Libretto des in seiner Richtung nicht zu unterschätzenden „Troubadour" mit der Gewalt ihrer Auffassung zusammen. Da war alles unübertrefflich. Sie wußte diesem seltsamen Gemisch von wilden und weichen Characterseiten einen imponirenden, consequenten Ausdruck zu geben. Nirgends erlahmte sie. Die aufgeregten Partien der Rolle wußte sie durch erschütternde Leidenschaft, durch nervöse an Starrheit streifende Ruhe die anderen zu heben. Ihre Azucena war einerseits die im Wahne einer traurigen Pflicht nimmer zu besänftigende Rachefurie, anderseits das Opfer jener traurigen Vorurtheile, welche das mißverstandene Christenthum so furchtbar eingreifen ließ. So erschütterte sie durch die Kraft ihrer glühenden Mission des mütterlichen Fluches und lenkte doch auf das ethische Moment der Oper, welches in der objectiven Klarlegung eines Conflictes jener Culturperiode zu finden ist.

Albert Hahn.

„Lohengrin" mit Nachbaur war ein festliches Ereigniß, dessen schöner und tief berührender Eindruck zu unseren angenehmsten Erinnerungen gehören wird. Wie die in Aussicht stehende Vorstellung schon vorher eifrige Discurse über Nachbaur als Lohengrin anregte, ebenso war dies auch nach dem erlebten Genusse der Fall, denn N. ist ein wesentlich anderer Lohengrin, als man sich solchen namentlich nach dem Vorgange Niemann's denkt. Der Lohengrin dieses hünenhaften Sängers war in den drei erregtesten Momenten der Oper, was Erscheinung, Ton und Pathos betrifft, unvergleichlich, außerdem aber auch so befremdlich abfallend, daß diese Scenen fast Pyramiden in der Wüste zu vergleichen waren. Nachbaur's Lohengrin gipfelte in den bezüglichen Scenen nicht zu so unerhörter Höhe, war aber dagegen ein harmonisches Bild von gleicher reiner Schönheit, in dessen Genusse es keine Lücken, sondern vielmehr steten frischen Zufluß jener wohlthuenden Wärme gab, wie sie nur aus dem in jedem Momente neu von Innen heraus schaffenden Borne göttlicher Begeisterung quillt, zwar kein Recke, aber doch ein echter Ritter vom Geiste, dem man es immerhin nachsagen mag, daß seine äußere Höhe von der innern Hoheit überragt wurde. Und doch auch, welche Schönheit der Gestalt bot sich uns dar in diesem Gesandten der himmlischen Gerechtigkeit, die in eine Welt voll finsterer Frevel herabsteigt, um die Unschuld zu retten, wo die getäuschte Menschheit irre an ihr wird und den um Erleuchtung bittenden Blick nach Oben wendet! Strahlte nicht schon diese Erscheinung in ihrer silberglänzenden ritterlichen Rüstung, in ihrer Haltung voll innerer Weihe, ein auch geistig wirkendes Licht aus? wie sprachen die edel maßvollen Bewegungen, und wie traf der so milde und zugleich auch erhabene Blick des vollen Auges, in dessen Glanze die tiefe Empfindung schwamm, die sich so überzeugend in dem wonnig berührenden Gesange von immer gleichem Schönheitsflusse kundgab. Wir loben den Künstler darum, daß er in der Kampfscene mit Telramund kein Turnier für's Auge aufführte, sondern die Kraft seiner höheren Sendung gleichsam magnetisch in die Spitze seines Schwertes strömen ließ, um den sich aus der Macht des Guten gegenüber der inneren Nichtigkeit des Bösen schon im Voraus ergebenden Sieg zu entscheiden, wo das physische Erringen im Grunde nur eine Form, ein schönes aber des Gottgesandten kaum würdiges Schauspiel sein kann. Erst durch Nachbaur haben wir recht erkennen gelernt wie wesentlich der Lohengrin, bei aller Heldenhaftigkeit, eine lyrische Natur und darum für unsern Gast vorzüglich geeignet ist Die Sendung des Gralritters stellt sich in der Oper nicht allein als Rettungsact durch höhere Fügung, sondern auch ganz besonders in dem Sinne jenes rein seelischen Liebeszuges dar, der ja in der Liebe als die eigentliche Poesie zu erachten ist; und hieraus strömt dann auch für den Sänger die unsaglich schöne verklärte Herzenssprache Lohengrins, mit welcher eine Art von Innenleben zum Ausdruck gelangt, wie sonst in keiner Oper. Daher auch die gewaltige Wirkung des „Lohengrin" auf den ganzen Menschen: hier wirkt die Musik nicht allein als Musik, sondern es wirkt in und mit ihr zugleich die dichterische Kraft eines neuen und tiefsinnigen poetischen Stoffes. Ueber der Vorstel-

lung schwebte ein leidlich guter Stern, der nur vorübergehend in einzelnen Scenen durch schlechten Chorgesang, Trübung der Reinheit in den neuen Instrumenten &c. bewölkt wurde. Wir müssen die Elsa des Frl. Schober namentlich darin loben, daß sich ein so sittig reines Wesen in derselben ausspricht, was gerade für diese Partie von Wichtigkeit ist; auch Hr. Montada verdient besonderes Lob für die kräftige, eifervolle Leidenschaft in der Ausführung Telramunds. Capllm. Sieber hielt das Ganze gut zusammen. — L. K. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Am 5. zweites Concert des Curorchesters unter Könnemann sowie unter Mitwirkung von Frl. Fichtner, der HH. Lauterbach und Tenorist Diener: Ouverture zu „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn, Leonoren-Ouverture No. 3, Festmarsch von Lassen, Gesangscene von Spohr und Polonaise von Lauterbach, Adurconcert von Liszt, „Gretchen am Spinnrad" von Schubert-Liszt, Valse-Caprice und Polka-glissante von Raff, Preislied aus den „Meistersingern," sowie Lieder von Schubert („Erlkönig") und Schumann (Wanderlied). —

Bad Elster. Am 11. Concert unter Mitwirkung der Opernsängerin Frl. Clara Gunske und des Hofpianisten Schulz-Schwerin sowie der Kurkapelle: Kaisermarsch von R. Wagner, Freischützarie, Romanze und Finale aus Chopin's Emollconcert, Lieder von Schubert &c., Rigolettoparaphrase von Liszt und Ouverture triomphale von C. Schulz-Schwerin. —

Ems. Am 28. v. M. Concert des städtischen Curorchesters unter Keiper sowie unter Mitwirkung von Frl. Kling aus Schwalbach, Frl. Fichtner aus Wien und Fitzenhagen aus Moskau: Ouverture zu „Tannhäuser", Phantasie von Servais, Lied ohne Worte von Mendelssohn, für Violoncell übertragen von Fitzenhagen, Romanze von Rubinstein und Papillon von Popper, „Auf dem Wasser zu singen", von Schubert-Liszt, Impromptu von Leschetitzky, Valse von Chopin, Canzone aus Venezia e Napoli von Liszt, Valse caprice und Polka glissante von Raff, „Ach, ich habe sie verloren" aus „Orpheus", Ungarisches Volkslied von Franz, „Liebestreu" von Brahms &c. —

Homburg v. d. H. Am 24. v. M. Matinée unter Mitwirkung der Pianistin Bloch, von Hill aus Schwerin, Pian. Hillmann, Violinist Härtel und Violoncellist Noebe: Bdurtrio von Beethoven, (Frl. Bloch, HH. Härtel und Noebe), Tannhäusermarsch von Liszt, (Frl. Bloch), No. 16. aus Schumann's „Dichterliebe" sowie „Es blinkt der Thau" von Rubinstein, „Am Meer" von Schubert und „Abendreigen" von Grädener. —

New-York. Am 24. v. M. Concert von Thomas: Marsch No. 3 von Kiel, Ouverture zu Shakespeare's „Richard III" von Volkmann, Intermezzo Guerriero von Bülow, Introduction und Finale aus „Tristan und Isolde", Ouverture „Eine feste Burg" von Raff, Thema und Variationen Op. 18. von Beethoven, „Die Ideale" von Liszt, Wiegenlied von Bargiel, Capriccio brillante von Glinka, Zwischenakt und Beschwörung der Alpensee aus „Manfred" von Schumann. —

Kahla. Am 27. v. M. Concert des akadem. Gesangvereins „Paulus" aus Jena: „Die Grenzberichtigung" für Männerchor von Klughardt „Lied ohne Worte von Mendelssohn, „Albumblatt" von Wagner, „Reigen" von Klughardt, Bardenchor für Soloquartett von Silcher, „Grabgesang" von Cornelius, „Requiem für die gefallenen Krieger" von Reinecke, vierhändiger Marsch von Schubert, „Gottes ist der Orient" für Männerchor von Liszt, „Heinrich Frauenlob" von Gade, „Walzer-Botschaft von Schumann, Duett aus der „Heimlichen Ehe" von Cimarosa, „Frühlingsreigen" von W. Stade, Tenorlieder für Franz, Falkenberg und Lassen, Baritonlieder von Schubert und Lassen, sowie Ballade von J. de Swert und Cantilene aus Goltermanns Violoncellconcert. — Ein Concert des „Paulus" am 3. in Roda hatte dasselbe Programm ausschließlich der beiden letzten Piecen. —

Brieg. Dort wurde am 27. und 28. v. M. das dritte Sängerfest des „Schlesischen Sängerbundes" abgehalten. Es betheiligten sich an demselben nahe an 1000 Sänger. Bei den Vorträgen der einzelnen Vereine zeichneten sich besonders aus: der Männergesangverein und die Liedertafel in Neiße, der akademische Gesangverein in Breslau, der Männergesangverein in Brieg und der Männergesangverein in Ohlau. Die Massenchöre wurden geleitet von Hrn. Cantor Jung in Brieg. Besonderes Interesse erhielt das Fest durch Anwesenheit und Mitwirkung des Capellm. W. Tschirch aus Gera und des Hofopernsf. Uko aus Stuttgart. Von Tschirch wurde unter seiner Leitung das deutsche Siegeslied „Rauschet, rauscht ihr deutschen Eichen" ausgeführt. Uko aber erfreute die Zuhörer durch Uebernahme der ersten Tenorpartie in mehreren Quartetten. —

Bonn. „Der Anregung hiesiger begeisterter Kunstfreunde willig folgend, wird die musikalische Welt in den Tagen des 17., 18. und 19. d. M. in unserer Stadt dem Andenken des großen Tondichters Robert Schumann, dessen Leib fern von seiner Vaterstadt auf unserem städtischen Kirchhofe schlummert, eine schon lange fällige Ehrenschuld abtragen. Es gilt, die letzte Ruhestätte des edlen Meisters mit einem Denkmal zu zieren und so durch die That zu beweisen, daß die Gemeinde der Schumannianer, welche im Anfang ihres Entstehens so lange und hart um ihre Existenzberechtigung kämpfen mußte, auch in Wirklichkeit die Bedeutung und Lebenskraft besitzt, welche sie sich gegenwärtig vindicirt. Man mag über den Werth derartiger künstlerischer Manifestationen verschiedenen Sinnes sein; doch ob man sich denselben gegenüber durchaus ablehnend verhält oder mit Felix Mendelssohn der Ansicht huldigt, daß es weitaus besser für die Kunst wäre, die großen Meister statt durch todte Denkmäler durch thätige Unterstützung und Aufmunterung der Künstler zu ehren — immerhin wird man auch jener materiellen Aeußerung der Pietät seine Anerkennung und Theilnahme nicht versagen können. Die Freude an der bildlichen Verewigung geistigen Strebens wurzelt zu tief im menschlichen Charakter, als daß sie sich durch Vernunftgründe fortraisonniren ließe. Alles aber, was einmal die Natur in's Leben gerufen, hat auch ein Recht zu leben. Die in Aussicht genommene Feier wird unter Mitwirkung der ersten deutschen Musiker stattfinden und die verschiedenen Seiten der großartigen künstlerischen Individualität Schumann's durch die hervorragendsten Tonschöpfungen desselben illustriren. Von Orchesterwerken kommen zur Aufführung die beiden Symphonien in Cdur und in Dmoll, sowie die Ouverture zu „Manfred"; von Vokalcompositionen „Paradies und Peri", das herrliche „Nachtlied" und dritte Abtheilung der „Scenen aus Göthe's Faust"; die Pianofortemusik des Meisters ist durch sein bekanntes Amollconcert und das Andante und Variationen für zwei Claviere vertreten; seine schöpferische Thätigkeit auf dem Felde der Kammermusik wird durch das Streichquartett Nr. 3 und das Clavierquartett in Es dur vermittelt und als Liedercomponist soll der Gefeierte in umfassendster Weise uns nahe gerückt werden. Wie wir vernehmen, hat ein hiesiger Schriftsteller es unternommen, in kurzen Zügen auch von der musikliterarischen Bedeutung des Meisters ein Bild zu entwerfen, sodaß also keine Phase seines geistigen Entwickelungsganges und Schaffens auf dem Feste unberücksichtigt bleibt. Die ausführenden Kräfte, welche zu der Ehrenfeier zusammentreten, sind die besten. Schon der Name des Festdirigenten Joachim leistet Bürgschaft dafür, daß der künstlerische Erfolg der Musikaufführungen hinter ihrem materiellen, den man bereits heute als einen höchst bedeutenden bezeichnen kann, nicht im Mindesten zurückstehen wird. Werfen wir aber einen Blick auf Solisten, Chor und Orchester, so drängt sich uns diese Ueberzeugung noch unwiderleglicher auf. An der Spitze der ersteren tritt uns die geniale Gattin des Gefeierten, Clara Schumann entgegen; ihr schließen sich Amalie Joachim und die Wiener Diva Marie Wilt sowie eine talentirte Költer Sängerin, Frl. M. Sartorius, an. Unter den männlichen Solisten begegnen wir Julius Stockhausen, dem vortrefflichen Tenoristen Franz Diener, dem Bassisten A. Schulze aus Berlin, ferner den wackern Geigern L. Strauß, O. Königslöw und A. Lindner, sowie dem Violoncellisten W. Müller &c. Wahrlich eine Künstlerelite, wie sie sich selten zusammenfinden dürfte. Chor und Orchester werden zusammen über 400 Köpfe zählen und sind auf auserlesenste Art, ersterer aus den rheinisch-westphälischen Gesangvereinen zusammengesetzt. Die Vorproben der hiesigen Sänger werden schon seit vielen Wochen unter Leitung des zweiten Festdirigenten, des hiesigen Musikdirektors und Biographen Schumann's, J. v. Wasielewski, eifrig betrieben, ein Studium, das, wie wir uns persönlich überzeugt haben, vom schönsten Erfolge gekrönt ist. Wir

können mit mathematischer Folgerichtigkeit erwarten, daß die bevorstehende Feier des Meisters, der, wie Wenige vor ihm, in umfassendster Weise zum Besten der musikalischen Kunst wirkte, eine der erhebendsten und genußreichsten werden wird, die Deutschland seit lange begangen hat." —

Sondershausen. Am 3. achtes Lohconcert: Ouverture zu „Prometheus" von Bargiel, „Hungaria", sinfonische Dichtung von Liszt, Kaisermarsch von Wagner, Concert für Contrabaß von Hrabé (Kammervirtuos Laska) und Dmollsymphonie von Volkmann. —

Tarasp in Graubündten. Am 18. Juli glänzend besuchtes Concert eines blinden Violoncellisten, unterstützt von den HH. Franz Bendel (Pianoforte) und Moritz Jaffé (Violine) aus Berlin. Beide Virtuosen erwarben sich großen Beifall durch Vortrag von Bach'schen und Beethoven'schen Violinsoli (Air, Bourée, Gigua, Gavotte, Adagio aus Op. 30) und Pianoforte-Compositionen von Pergolese (Air) und Bendel (Waldesrauschen, Souvenir d'Hongrie, Etude für die linke Hand). Bendel versetzte das Publikum, welches dem erblindeten Unternehmer schönsten materiellen Erfolg brachte, durch seine eminente Technik in Erstaunen. —

Wiesbaden. Trotz der wahrhaft tropischen Hitze war das 4. Künstlerconcert der Curhausadministration sehr zahlreich besucht. Weber's Oberonouverture folgte die bekannte Händel'sche Arie „Laß mich mit Thränen", gesungen von der bekannten und hochgeschätzten Concertsängerin Frl. Kling aus Schwalbach, sowie später „An die Leyer" von Schubert und „Wie bist du meine Königin" von Brahms. Es war in der That ein Genuß, wieder einmal eine Altistin zu hören, welche die Aufgabe einer Concertsängerin so trefflich zu lösen wußte. Besonders wohlthuend war zunächst die ungezwungene, durchaus ruhige Vortragsweise dieser Künstlerin, welche von den an unseren Theatergrößen gewohnten dem Concertsaale aber fremden Manieren auf's Vortheilhafteste abstach. Die Stimme zeigte, und ganz besonders in der Mittellage, prachtvolle Tonfülle, während in der Höhe hin und wieder etwas Mäßigung anzuempfehlen sein dürfte, damit das schöne Material in seinem ganzen Umfang erhalten bleibe. Mit großen Mitteln verbindet Frl. Kling eine verständige und vom künstlerischer Geiste durchdrungene Auffassung. — Tenorist Diener vom Hoftheater in Berlin trug des Preislied aus den „Meistersingern", den „Erlkönig" von Schubert und „Wanderlied" von Schumann vor. D. hat unstreitig vortreffliche Mittel, die ihn berechtigen, dereinst hervorragendes zu leisten; vorläufig scheint er aber mit dem Gebrauch derselben noch keineswegs vertraut zu sein. Die Stimme tritt fast durchgängig gedrückt auf und hinterläßt oftmals den Eindruck eines fast affektirten Vortrags. Die Vocalisirung ist eine ständig wechselnde und trägt wahrlich nicht dazu bei, die Nuancirung des Tons angenehm zu machen. Die Textesworte waren vollständig unverständlich, während die Stimme um einige Schwebungen herunterging. Auch muß D. darauf achten, daß der Ansatz des Tones bestimmt und ohne Vorschläge erfolgt, die weder in der Partitur zu finden sind, noch das Ohr des Zuhörers befriedigen. Vor Allem aber müssen wir uns gegenüber dem Vortrag selbst, namentlich der herrlichen Liedercompositionen entschieden ablehnend verhalten. Diese letzteren sind wir denn doch gewöhnt, etwas anders zu hören, als das diesmal der Fall war. Wir wollen indeß nicht anstehen, einen Theil des Mißlungenen auf Kosten der Sommerschwüle zu setzen. — Als Violoncellisten lernten wir Hrn. Fitzenhagen aus Moskau kennen. Hr. F., welcher unseres Wissens zum ersten Mal hier spielte, bewährte sich als Künstler ersten Ranges. Sein seelenvolles, durch ein prachtvolles Instrument unterstütztes Spiel glänzte durch breiten, kraftvollen Ton, der auch in den großen Bogenstrichen eine ungemeine Gleichmäßigkeit bewahrte. Nebenbei ließ F. in der übrigens ganz unbedeutenden Composition „Papillon" von Popper erkennen, daß sein Bogen nicht minder das Staccato als den gebundenen Strich beherrscht. — Der Held des Abends aber war Bülow, welcher mit Recht neben Liszt als der erste Clavierspieler unserer Zeit geschätzt wird. Die Leistungen eines solchen Mannes sind allerdings über jedes Lob erhaben und beanspruchen eine Würdigung, wie sie nur außergewöhnlich begabte Menschen verdienen. Wir dürfen uns auf die Bemerkung beschränken, daß der Künstler in hohem Maße animirt schien und seine Aufgabe mit einer eben nur an ihm gewohnten Vollendung gelöst hat. Er spielte Raff's Cmollconcert, welches hier zum ersten Mal zur Aufführung gelangte. Dies neueste Raff'sche Werk wurde überaus günstig aufgenommen und darf sich mit Recht den besten Arbeiten des Meisters zuzählen. Besonders der erste und dritte Satz glänzen durch prachtvolle Verarbeitung und meisterhafte Modulationen der schön erfundenen Motive; der zweite Satz hat uns weniger gefallen. Zu bedauern blieb bei der Aufführung die Schwäche des Concertflügels, welcher auch unter der kraftvollen Hand eines Bülow nicht entfernt durchzudringen vermochte. Raff wurde nach beendigtem Vortrag mit Bülow lebhaft gerufen. — Am 4. Benefizconcert des Curorchesters. Das 20 Mann zählende Orchester brachte unter Bülow's genialer Leitung die Ouverture Le carneval romain von Berlioz, Bülow's pompösen Marche des Impériaux aus „Julius Cäsar" und dessen Ballade „Des Sängers Fluch" sowie Beethoven's Cmollsymphonie in brillanter Weise zum Vortrage. Außerdem spielte Bülow Larghetto und Finale aus dem Henselt'schen Fmollconcert, während Tenorist Diener Lieder von Müller-Berghaus (Ein böses Gewissen) und Raff („David Riccio's letztes Lied" aus den Maria Stuart-Liedern Op. 172) sang. —

Personalnachrichten.

— Liszt übernachtete auf seiner Rückreise von Bayreuth am 5. in Nürnberg, wurde von den beiden Vorsteherinnen der dortigen Musikschule, Frl. Ramann und Frl. Volkmann, empfangen und nach derselben geleitet, wo er den Nachmittag und Abend zubrachte. Dort hatte sich bei seiner Ankunft eine große Schaar von Eleven versammelt, um den hochgefeierten Meister zu begrüßen, und zur freudigen Ueberraschung setzte sich Liszt an den Flügel und gewährte den Anwesenden den hohen, so selten zu erreichenden Genuß seines unnachahmlichen Spiels. —

— Hofpianist C. Schulz-Schwerin ist als Lehrer für die Oberklassen des Clavierspiels an das Conservatorium der Musik zu Stettin berufen worden. —

— Concertm. Drechsler aus Riga hält sich zur Zeit in Halle auf, gedenkt daselbst ein größeres Concert zu veranstalten und sodann nach Rußland zurückzureisen, um vor Beginn der Theatersaison zu Riga noch in den Seebädern Libau, Pernau und Dubblen Concerte zu geben. —

— Der Fürst von Schwarzburg-Sondershausen hat seinem Hofcapellmeister, Hrn. M. Erdmannsdörfer das Ehrenkreuz 4. Classe, den HH. Concertm. Uhlrich und Kammerv. Kellermann die silberne Medaille verliehen. —

Vermischtes.

— Hr. F. Konewka, durch seine frühere Wirksamkeit als Gesanglehrer am Conservatorium zu Leipzig rühmlichst bekannt, wird zu Michaeli d. J. in Frankfurt a. M. eine eigne Gesangschule eröffnen und unterlassen wir nicht, auf dieses Institut die besondere Aufmerksamkeit u. L. zu lenken. —

— Den Wiederaufbau des Darmstädter Hoftheaters hat Semper auf 1,200,000 fl. veranschlagt. Die Aufgabe bestand darin, mit möglichster Benutzung der vorhandenen Umfassungsmauern ein Theater herzustellen, auf dessen Bühne es möglich ist, Prunkopern im größten Style herzustellen, und dessen Zuschauerraum groß genug ist, um auch eine Rentabilität derartiger Vorstellungen erwarten zu lassen, und mindens 2000 Sitzplätze faßt. Es hat sich ergeben, daß die Umfassungsmauer der seitherigen Lichthöfe die nöthige Tragfähigkeit besitzt, um darauf die neue Umfassungsmauer für Bühne und Zuschauerraum gründen zu können, sodaß aller Raum, welcher seither zu Treppen und Corridoren verwandt wurde, nunmehr zu Zuschauerplätzen benutzt und damit die Zahl 2000 erreicht wird. Weitere erforderliche Räumlichkeiten werden durch Anbau von Seitenflügeln gewonnen. Der Schnürboden wird beträchtlich erhöht, sodaß das Brechen der Decorationen, welches seither oft stattfand, vermieden wird. Der Maler-Saal und die Decorations-Magazine werden, um die Feuergefährlichkeit zu vermindern, in einem Separat-Gebäude, welches im Theaterhof errichtet werden soll, untergebracht.

Richtfest des Wagnertheaters.

Wie bereits erwähnt, fand die Richtefeier des provisorischen Wagnertheaters am Abend des 2. unter zahlreicher Betheiligung der Einwohnerschaft Bayreuths bei herrlicher Witterung statt. Unter dem Dachgerüste war die Capelle des Chevauxlegers-Regiments aufgestellt und auch Liszt sowie Frau Cosima Wagner hatten sich auf diesem hohen luftigen Platze eingefunden. Gegen halb sieben Uhr bestieg Richard Wagner, von den Werkmeistern und den Mitgliedern des hiesigen Wagnervereins begleitet, den Bau, und als er mit den Festtheilnehmern unter dem Dachgerüste angelangt war, sprach Zimmerpolier Hofmann einen gereimten Hebespruch, dessen einzelne Strophen mit Hochrufen auf den deutschen Geist, die Baumeister und das hier errichtete Werk endeten. Nachdem hierauf der Choral „Nun dan-

tet alle Gott" von allen Anwesenden gesungen, hielt Richard Wagner folgende launige Ansprache:

„Sollt' ich euch mit rechtem Gewichte danken,
Ich glaub' unter der Wucht müßte der Dachstuhl schwanken,
Damit wir aber Alle unversehrt bleiben,
Sag' ich nur ohn' jed' Uebertreiben,
Daß ich wohl Bescheid davon weiß,
Was ich verdank' eurem redlichen Fleiß.
Jetzt haben wir Alle zwar gut lachen,
Da hoch in der Luft wir uns lustig können machen;
Als wir aber noch tief im Erdboden staken,
Da hatte das Ding manch' schlimmen Haken,
Da hieß es: Was graben die dort unten?
Wird dort der Stein der Weisen gefunden?
Den ließen wir liegen; doch Mauersteine
Stemmten wir auf zum festen Gebeine,
Darauf in die Luft wir hoch
Uns schwangen aus dem tiefen Loch.
Die Zimmerer mit ihren Stöcken,
Die mußten das Gerüst in die Höhe recken,
Darauf wir nun stehen und weithin schauen,
Uns zu bedenken, was noch zu bauen.
Verstehn's noch nicht Alle, doch Eins ist gewiß,
Das Ding geht nach einem sich'ren Plan und Riß.
Ihr ließt sie leben, die beide erdacht;
Doch wissen sie's selber kaum, wer sie gemacht.
Ganz richtig zwar that Jeder das Seine,
Und daß Ihr gleich seht, wie die Sach' ich meine,
Ohne den Brückwald, seinen Riß und Plan,
Kamen wir sicher nicht auf dies Gerüst heran.
Betrachtet's genau, das war eine Kunst,
Solch' Werk wächst nicht aus Nebel und Dunst.
Ich glaub', daß keine deutsche Stadt
Solch' kühnen Zimmerbau aufzuweisen hat,
Der kam vom Papier auf das tiefe Loch,
Meint man, es wär' draus herausgewachsen doch!
Wie kamen wir heraus aus Lehmen und Koth?
'S half Einer dem Andern und Allen die Noth;
Und war's nicht ein Helfer, so war es ein Hölfel,
Dem Zimmermeister Weiß half der Maurermeister Wölfel.
Deshalb ist es klar und Jedermann weiß es,
Doch bedarf es noch immer eines Beweises,
Wie das Alles mit rechten Dingen zuging,
Daß man hier sich solchen Baues unterfing.
Die Sache hat einen dunklen Grund,
Gleich dem, auf dem dies Gerüst entstund;
Nun ihr es aus dem Grund heraufgebracht,
So sag' ich euch auch, wer den Plan gemacht,
Mag, wer will, Teufelswerk d'rin erschauen,
Ich sag's — den Plan entwarf das Vertrauen,
Ein tief unergründlich deutsches Verlangen
Sollt' wieder einmal zum Vertrauen gelangen;
Es vertraute einer auf Deutsches Wesen,
Nun hört, ob er damit unglücklich gewesen.
In langen Jahren schuf er sein Werk;
Ihm gab das Vertrauen Kraft und Stärk',
Und daß er sein Werk getrost vollende,
Reicht ein König ihm selbst die Hände.
Im bayrischen Frankenland
Bot ihm der Bürger nun auch die Hand,
Und hat er auf sich selbst vertraut,
Vertrauen nun auch das Haus ihm baut,
Darin sein Werk aus seinem Plan
Nun deutlich auch tret' an die Welt heran.
D'rum sag' ich, der Grund, auf dem wir bauten,
Ist, daß mir Bayreuth's Bürger vertrauten.
Und das ist nicht nur so bildlich gesprochen:
Der Grund, in dem wir dies Loch gebrochen,
Das ist Bayreuther Grund und Boden;
Den sollten wir diesmal nicht ausrotten.
Sondern mit solchen Kunstbäumen bepflanzen,
Die wir umzäunen zum festen Ganzen,
Darin der Welt sich bald solle zeigen,
Was deutsches Vertrauen sich schaffe zum eigen,
Und will ich euch allen Helfern nun danken,
So faß' ich Alles in einem Gedanken,
Der Alles, was ich jetzt sagte,
Und kühn anzudeuten wagte,
Wie ein edles Bild im festen Rahmen
Einschließt in Einen Namen:
Ich denke, Keiner von Euch es bereut,
Ruft er mit mir: Es lebe Bayreuth!

Nach diesen prächtigen Worten hielt der Vorstand des Bayreuther Wagnervereins, Assessor Mattenheimer, ebenfalls eine Ansprache und schloß mit einem Hoch auf Richard Wagner die seltene Feier. —

Kritischer Anzeiger.

Salonmusik.

Für Pianoforte.

Guill. Czerwinski, Op. 9. Grande Polonaise pour le Piano. Wien, Haslinger. 25 Ngr. —

Diese Polonaise, in Cismoll 14 Seiten lang sich ausspinnend, birgt trotz mancher unerquicklicher Längen und wenig interessanter Stellen im Ganzen einen annehmlichen Inhalt. Der Rhythmus ist glücklich getroffen, weniger der Claviersatz. So gern wir auch einer soliden Vierstimmigkeit Gesicht und Ohr leihen, so ist sie doch hier nicht gleich gut angebracht und überladet Stellen, von denen sie fortbleiben sollte. Trotzdem mögen wie gesagt sich gewandte Spieler an ihr versuchen, denn sie werden Zeit und Mühe nicht ohne mehrfachen Gewinn daran setzen. Die Widmung ist Bülow zugefallen; nun, dem setzt man doch gewiß sein Bestes vor. —

Carl Harnacke, Op. 5. Zwei Präludien-Impromptus (Nr. 1 Edur. Nr. 2, Hdur) für Pianoforte. Leipzig, Forberg. 12½ Ngr. —

Diese zwei Piecen sind nicht so gewöhnlicher landläufiger Natur wie viele jetzige Claviersachen. Sie sind nicht ein bloßes Noten- und Figurenspiel, sondern man gewahrt einen recht leidlichen musikalischen Inhalt darin. Namentlich muß das von Nr. 2 (mit Canon) gesagt werden, kurz wir wünschen dem Autor öfter und in weiter ausgeführten Ergießungen zu begegnen. Durch diese beiden Präludien, obschon wir dem ersteren eine etwas bestimmtere rhythmische Gliederung gewünscht hätten, hat er sich in durchaus anständiger Weise auf dem musikalischen Markte eingeführt. — R. Sch.

Für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung.

A. Henrion, Op. 13. Zum Gedächtnisse eines Helden, zwei Dichtungen von Adolph v. Berlepsch, für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. No. 1. „Abschiednehmen", No. 2, „Jubel". Dresden, Brauer à 7½ und 10 Ngr. —

No. 1. Das „Abschiednehmen" bewegt sich von da an, wo der 12/8 Tact eintritt, in unmotivirtem, die Stimmung des vorhergehenden langsamen Tactes in Dmoll aufgebendem ja vernichtendem Gegensatz. Der Comp. hat, wie auch in No 2, zu sehr nach einzelnen Worten in's Detail gemalt, sodaß das einheitliche Erfassen des Ganzen Einbuße erfährt. Auch ist weder harmonische Folge noch melodische Gestaltung im Stande, zu fesseln, denn Alles darin ist nur zu oft dagewesen. —

Wilhelm Sturm, Op. 2. Elternfreud-Elternleid". Sechs Gedichte von Heinrich Pfeil, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte à 5 Ngr. Dresden, Brauer. —

Von diesem Opus liegt uns eigenthümlicher Weise nur Nr. 3. „Mein Himmel auf der Erde" vor. Pfeil's Textesworte athmen Gemüth, ergehen sich zwar nicht in hohen dichterischen Phrasen voll besonderen poetischen Schwunges, feiern aber das Glück am „häuslichen Heerd" in einfach sinniger Weise. Sturm's Musik dagegen hat das ihrige nicht beigetragen, um diese Worte herauszuheben und zu illustriren; sowohl Form als Modulation führen keinen Höhepunkt herbei, um Sänger und Hörer fort- und hinzureißen. Vielleicht ist es einer anderen musikalischen Feder vorbehalten, den Intentionen des Dichters noch besser gerecht zu werden; ob dies in den übrigen Nrn. geschehen, war uns nicht vergönnt zu erschauen. — R. Sch.

Demnächst erscheint in meinem Verlage:

Beethoven, L. van, Op. 13. Sonate pathétique arrangée à deux Pianos à l'usage des établissements Impériaux d'éducation de demoiselles nobles en Russie par Adolphe Henselt.

——— Op. 31. No. 2. Sonate (Ré mineur) pour Piano. Interprêtée doigtée et accompagnée de remarques explicatives concernant d'exécution à l'usage des établissements Impériaux d'éducation de demoiselles nobles en Russie par Adolphe Henselt. Edition nouvelle, revue et corrigée.

Kullak, Theodor, Op. 125. Scherzo für Pianoforte.

Krug, Arnold, Op. 3. Vier Phantasiestücke für Pianoforte.

Leipzig, am 27. Juli 1873.

Robert Forberg.

Soeben erschien im Verlage von ***Breitkopf und Härtel*** in Leipzig:

Thematisches Verzeichniss im Drucke erschienener Compositionen von **Felix Mendelssohn-Bartholdy.** Neue vervollständigte Ausgabe. 8. Preis n. 2 Thlr. 20 Ngr.

In meinem Verlage erschien soeben:

Drei Gedichte
von H. Heine.

Am Strande. Der Asra. Das Königskind.

In Musik gesetzt

für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte

von

Eduard Du Moulin.
Op. 3.

Neue Ausgabe.
Preis 22½ Ngr.

Leipzig. Verlag von **C. F. KAHNT,**
Fürstl. Schwarzburg-Sondersh. Hofmusikalienhandlung.

Konewka'sche Gesangschule

eröffnet in Frankfurt a. Main 1873.

Zweck unserer Schule ist die Ausbildung für den Kunstgesang, namentlich für Oper und Concert. —

Vorbereitung für das Lehrfach.

Der Klassenunterricht umfasst: Vorbereitung, Solo- und Ensemblegesang, Darstellung, Methodik, italienische Sprache.

Honorar für die einzelnen Jahrescurse steigend von 42 fl. rh. = 24 Thlr. bis 135 fl. rh. = 77 Thlr. jährlich. Eintritt in einen der Curse zu Ostern und Michaelis.

Beginn des diesjährigen Lehrgangs Montag, den 6. Oktober. Meldungen und Anfragen baldmöglichst an Unterzeichnete zu richten, Prospecte daselbst und durch die Redaction d. Bl. zu beziehen.

A. Konewka,
früher Lehrer des Sologesanges am Conservatorium zu Leipzig,
Johanna Konewka-Martin.

Die anerkannt gesunde Lage von Frankfurt ist für die Stimmorgane als besonders günstig zu bezeichnen.

Sämmtliche Verlagsartikel

von der Firma

Th. J. Roothaan & Co.

in Amsterdam

werden am 22. und 23. August öffentlich versteigert im Locale

„Eensgezindheid-Spui"

zu Amsterdam.

Der Catalog ist von der Verlagshandlung zu beziehen.

In einer Residenzstadt steht eine grosse Musikalienhandlung nebst Leihanstalt, verbunden mit Instrumenten-, Saiten- und Papierhandlung (auch Buch- und Kunsthandel, der noch bedeutend vergrössert werden kann) nebst einem gangbaren, guten Verlag aus freier Hand zu verkaufen. Die Kundschaft ist sicher, dabei gross in nah und fern. Die Einrichtung geräumig.

Adressen sub V. H. 951 befördert die Annoncen-Expedition von Haasenstein & Vogler in Dresden.

Concurs-Eröffnung.

Am Prager Conservatorium der Musik wird die im Vorjahre nicht zur Besetzung gelangte Professur *für die Flöte*, mit der ein fixes summarisches Einkommen von 700 Fl. östr. W. sowie eine durch die Statuten bedingte und gesicherte Pensionirung verbuuden ist, neuerdings ausgeschrieben.

Die auf diese Professur Aspirirenden haben ihre legal documentirten Gesuche über ihre genossene musikalische Bildung und bisherige Verwendung mit Beilegung des Geburtsscheines, vornehmlich jedoch über ihre ***hervorragende künstlerische Leistung auf dem obberegten Instrumente und über dessen virtuose Behandlung mit Entfaltung eines charaktervollen schönen Tones***, ebenso über ***ihren unbescholtenen Lebenswandel und vertrauenswürdigen Charakter bis längstens 20. September l. J.*** bei dem gerechtfertigten Director einzubringen und unter Einem ***unbedingt*** zu erklären, dass sie sich ***dem von Seite der Vereinsdirection beschlossenen diesfallsigen Probespiel*** zu unterziehen bereit sind.

Im Auftrage
der Direktion des Vereins zur Beförderung der Tonkunst in Böhmen:

Prag, den 1. August 1873.

Jos. Krejci,
Direktor, No. 461-I.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 22. August 1873.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 35.

Neununddreißigster Band.

Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Gedächtnißfeier für Robert Schumann in Bonn

17. bis 19. August 1873.

I.

Als die erschlaffende Restaurationsepoche auch in der deutschen Kunst eine auf oberflächliches, spielendes Genießen gerichtete Geschmacksrichtung herbeigeführt und allgemein verbreitet hatte, als die schaffenden Kräfte es sich mit gehaltlosem sinnlich einschmeichelndem Geklingel leicht und bequem machten, als das ausübende Virtuosenthum in feinster Künstlichkeit der Fingerfertigkeit verflacht war, da — in diese übersättigte dämmrige Stille zu Anfang der dreißiger Jahre schlugen die ersten Funken aus dem Feuergeiste eines Heidelberger Studenten; noch achtete die Welt ihrer nicht, aber sie erloschen darum noch nicht, sie glimmten und glühten weiter und immer feuriger, immer dichter sprühten sie auf, wie der Goldregen der Sternschnuppen am dunkeln Abendhimmel. Und wie nun die Wißbegierigen und dann die Neugierigen aufmerksam hinblickten, da zeigte sich ihrem Auge im hellen Glanze das neue Gestirn eines hochbegnadeten Künstler-Ingeniums. Im glänzenden Bogen wandelt der Stern seine stille Bahn am Himmel der der Kunst, mächtig und immer mächtiger Sinne und Herzen an sich ziehend, Licht und Wärme in immer weiteren Kreisen ausstrahlend; dann erblaßt er, er entschwindet unseren Blicken — aber in unseren Herzen hat das Licht gezündet und in hellen Flammen lodert das Verständniß und die Theilnahme für seine Mission auf. Unzählige unsichtbare Denksteine dankbarer Verehrung für den erloschenen Genius erhoben sich in den Herzen der Mitwelt, und heute ist sie versammelt am Grabe des Meisters, um auch im sichtbaren Denkstein Name und Bild desselben der Nachwelt zum bleibenden Gedächtniß aufzurichten. —

Robert Schumann.

Im Gefühle doppelter Theilnahme und zwiefachen Interesses steht auch die „N. Z. f. M." im Kreise dieser Versammlung. Neben Schumann, dem genialen Componisten, dessen Werke der Erdkreis nennt, ist es auch Schumann, der geistreiche poetisch angehauchte Schriftsteller, der Gründer und langjährige Leiter dieser Stätte, dem diese Zeilen den Tribut schuldiger Verehrung und feiernder Erinnerung entrichten sollen. Für das Verständniß und die lebendige Aufnahme der musikalischen Schöpfungen Schumann's mag der Umstand, daß er eine in die damaligen versumpfenden Musikzustände in Deutschland tief und scharf einschneidende schriftstellerische Thätigkeit entfaltete, nicht von Belang sein: für die Beurtheilung seiner gesammten künstlerischen Persönlichkeit im Zusammenhang der historischen Entwickelung der Musik ist diese Seite seiner Thätigkeit von nicht zu unterschätzender Bedeutung. Der Geist, welcher in den Tonschöpfungen aus dem Schatze der innersten Vertiefung des Empfindungslebens neue Reichthümer hervorholte, derselbe Geist redet in seinen Schriften der reinen Idealität der Kunst, der Wahrheit künstlerischen Strebens ein kräftiges, poetisch blühendes Wort. Wie Sch. mit seinen ersten Claviercompositionen der einerseits trocknen, handwerksmäßigen andrerseits seichten, Ideal- und Ideen-losen Oberflächlichkeit der damaligen Musikmacherei den Fehdehandschub hinwirft, so

greift er auch mit dem wuchtigen Worte einer glühend für die Kunst begeisterten Seele den Schlendrian und die äußerliche Verflachung im Produciren und Kritisiren wie im Genießen, unerbitterlich, ja stürmisch an. Daneben aber geht eine stete Hinweisung auf alle Erscheinungen, in denen sich ein neues aus der Tiefe des musikalischen Wesens geschöpftes und mit dem Eifer einer wahrhaften künstlerischen Gesinnung ergriffenes Ideal zu zeigen begann. Der Drang der spontanen Künstlernatur Sch.'s offenbart sich nicht minder in seinen Schöpfungen wie in diesem Verhältniß zu Kunstgenossen; nur aus congenialer Beschaffenheit des innersten Wesens konnte dieser divinatorische Blick, diese sympathische Feinfühligkeit für jedes Atom künstlerischen Wesens im Allgemeinen, für jeden besondern Zug einer individuell ausgeprägten künstlerischen Eigenart entspringen. Aus dem Doppel-Conner bewußten Gefühles und mit empfindender Reflexion heraus schrieb Sch. im Jahre 1834 seinen ersten Artikel in diesen Blättern, welcher Chopin in die deutsche musikalische Welt einführte, und im Jahre 1853 (Octob.) seinen letzten, mit welchen er, nach langer Pause — ein letztes öffentliches Wort sprach, eine prophetisch-divinatorische Begrüßung gerichtet an den damals jüngsten Musensohn — „ein junges Blut, an dessen Wiege Grazien und Helden Wache hielten" — an Johannes Brahms. Beinahe ein Menschenalter ist seitdem im Sturm und Drang künstlerischer Bestrebungen dahingerauscht! Hat die Zeit den prophetischen Blicke des kritischen Sehers weniger bewahrheitet als die schöpferische Bedeutung des Tondichters?!

Es ist nicht meine Aufgabe, hier diese künstlerische Bedeutung Sch.'s zu charakterisiren; nur auf einen Punkt will ich noch hinweisen, welcher in diesem Augenblick, wo wir im Begriff stehen, in den klingenden Quell der hervorragendsten Werke des Meisters hinabzutauchen, von ganz besonderer Bedeutung sein dürfte, ich meine Sch.'s Verhältniß zur Programmatik in der Musik.

Die Anhänger der neueren Richtung, welche sich gegen das isolirte rein musikalische Ideal stemmen und dem Material der Tonverbindungen ein über die blos musikalisch-künstlerische Ideen hinausreichendes unmittelbares Ausdrucksvermögen auch für andere allgemeine geistige Tendenzen beilegen, wählen die Vorwürfe der musikalischen Darstellung mit Vorliebe aus dem Gebiete geistiger und realer Thatsachen, welche nur vermöge einer logisch operirenden Denkbewegung im Zusammenhang verständlich erfaßt, nicht aber unmittelbar mit dem Gefühls-Vermögen aufgenommen werden können, und berufen sich hiebei gern auf das Beispiel gebende Vorgehen Sch.'s, welcher mit der vielfachen Anwendung von Ueberschriften bei reinen Instrumentalwerken auf eine solche Identificirung musikalischer Ideen mit allgemeinen Gedanken-Ideen und selbst realen Thatsachen hingewiesen habe. Unzweifelhaft hat Sch. von dem Standpunkte der modernen Weltanschauung aus, welche das Universum, den Inbegriff der körperlichen Erscheinungswelt wie der geistigen Thatsachen, als ein in unendlicher Entwickelungsbewegung begriffenes untheilbares Eines auffaßt und die verschiedenen geistigen Kräfte des Menschen und deren Bethätigungen im vielgestaltigen Leben der Menschheit als die Ausstrahlungen eines und desselben seelischen Mittelpunktes betrachtet, unzweifelhaft hat, sage ich — auch Sch. eine analogische Beziehbarkeit der einer geistigen Bethätigung auf die andere dabei im Sinne gehabt; ebenso unzweifelhaft aber hat er andrerseits eine Scheidung dieser verschiedenen Thätigkeiten als Nothwendigkeit eines formalen Erkennens angesehen und die aus dem specifischen Material der musikalischen Kunst sich ergebenden Grenzen ihres Ausdrucks-Vermögens und ihrer Wirkungsfähigkeit beobachtet wissen wollen. Nicht blos seine größten und bedeutendsten Werke selbst, sondern auch seine ausdrücklichen Worte bezeugen diese Auffassung, welche das neben der Musik hergehende Wort-Programm als ein für das musikalische Wesen einer Composition und dessen Verständniß durchaus nebensächliches, wenn nicht ganz schädliches Moment betrachtet. Statt weiterer Erörterung verweise ich hier unter vielen Stellen in seinen gesammelten Schriften auf die Besprechung der Spohr'schen Symphonie „Irdisches und Göttliches im Menschenleben" [1]) und auf diejenige der Berlioz'schen Simphonie fantastique [2]), welche letztere um so lehrreicher und nachdrücklicher genannt werden muß, als sie ein für die Richtung der programmatischen Musik gewissermaßen typisch bedeutungsvolles Werk betrifft. Dieser umfangreiche, in seiner Art als Muster-Recension zu bezeichnende Aufsatz steht durchaus auf dem festen Boden des rein musikalischen Form-Ideals und erklärt das von Berlioz beigegebene Programm gradezu für etwas Unwürdiges und Charlatanmäßiges. Schärfer, schlagender läßt sich die principielle Scheidung von der programmatischen Schule nicht ausdrücken, und wenn im Kreise der zeitgenössischen deutschen Tonkünstler noch eine Gruppe als specifische Schumannianer bezeichnet werden mag, so ist auch die grundsätzliche Scheidung derselben von der neueren Richtung nicht nur erklärlich sondern nothwendig.

Doch zurück von diesen allgemeinen Betrachtungen zu der besonderen Aufgabe der gegenwärtigen Fest-Versammlung. Die Programme der drei Concerte enthalten ziemlich die Hauptwerke Schumanns aus der Blüthezeit der völligen Meisterschaft. Von dem bereits im Jahre 1942 geschriebenen Clavierquintett an bis zur Manfredouverture und zu dem dritten Theil der Faust-Musik (1848) gaben die noch dazwischen liegenden Werke ein abgeschlossenes Bild seiner vielseitigen und zur völligen Reife entwickelten künstlerisch-schaffenden Thätigkeit. Von einer Darstellung des Entwickelungs-Prozesses der Schumann'schen Künstlerindividualität ist hiebei ganz abgesehen worden, und wie mir scheint, mit Recht. In den Hauptwerken dieser mittleren Periode (1840—50) sind alle Züge der reichen poetischen Natur Sch.'s in ungetrübtester Reinheit und erschöpfender Fülle zur Aussprache gebracht und gerade diese Werke sind es, um deren Willen wir ihren Schöpfer in die Zahl unserer großen Meister einreihen. Die Werke der älteren Periode, so interessant sie für den Musiker, so unumgänglich für das umfassende Verständniß und ein objective Würdigung der Gesammt-Persönlichkeit Sch.'s sie auch sein mögen, zeigen doch immer nur eine Seite des in der Entwickelung aufsteigenden Künstlers, sie gehören alle der Pianoforte-Literatur an und konnten schon darum in den bevorstehenden Concerten, in denen Orchester und Chor die Hauptrolle spielen, keinen angemessenen Platz finden. —

(Fortsetzung folgt.)

---

[1]) Bd. II. S. 328.

[2]) Bd. I. 68. s. besonders S. 83.

A. Corelli und seine Sonaten.

II.

(Fortsetzung.)

Das fünfte und letzte Sonaten-Werk Corelli's erschien am 1. Januar 1700 zu Rom unter dem Titel: XII Sonate à Viol. e Violone o Cembalo. Opera quinta. Parte prima. Parte seconda, Preludii, Allemande, Correnti, Gighe, Sarabande, Gavote e Follia. Es war der Churfürstin Sophie Charlotte von Brandenburg gewidmet. Gerber schreibt weiter davon: „Auch von diesem Werke giebt es mehrere Ausgaben. Eine davon ist in zwey besonderen Stimmen für die Violine und den Baß abgedruckt. Nach einer andern sind die Verzierungen in den Adagio's beigefügt und da einige an der Aechtheit derselben zweifeln wollten, so erklärte der Herausgeber, Roger in Amsterdam, in einem seiner Musik-Verzeichnisse, daß in seinem Laden nicht nur Corelli's eigene Handschrift von diesen Verzierungen, sondern auch noch verschiedene Briefe über diesen Gegenstand zur Einsicht und eigenen Ueberzeugung für die Wißbegierigen allezeit bereit lägen. Dies waren die Solis, deren sich der Verfasser gewöhnlich bey besonderen Gelegenheiten zu bedienen pflegte. Das zweite, dritte, fünfte und sechste nennt Hawkins admirable; auch das neunte und zehnte und wegen der Anmuth des zweyten Satzes, das elfte. Das zwölfte nennt Corelli eine Follia. Es ist aber eine Melodie, welche noch dem hannöverischen Kapellmeister Farinelli, dem Onkel des großen Sängers dieses Namens, angehört, und wozu Corelli 24 Variationen gemacht hat. Auch Vivaldi hat in der 12 Sonate seines Op. 1 Variationen über diese Melodie gesetzt. Endlich ist dies Werk noch vor kurzem vom neuen aufgelegt worden, unter dem Titel: XII Sonates pour le Violon, composées par Corelli et dediées à Garinies nar Cartier, fünfte Ausgabe, Paris 1799, welche außer dem Vorzuge der höchst möglichen Richtigkeit auch interessante Nachrichten aus dem Leben Corelli's enthält." — Mir liegt eine Pariser Ausgabe vor, die ungefähr um 1730—30 bei Foucault erschien. Der Baß ist nur als Generalbaß angegeben.

Die Sonate prima wird mit einem zweitactigen Grave eingeleitet, dem ein Allegro ($^6/_8$-Tact) sich anschließt, das den Ddurdreiklang (in welcher Tonart überhaupt die Sonate steht) zergliedert bringt, während der Baß einen Orgelpunct auf d bildet. Hierauf folgt die Phrase



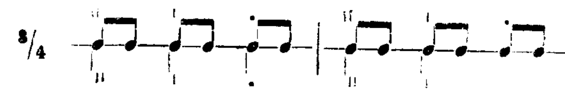
im Adagio, worauf wieder die obigen zwei Tacte Grave, aber in Adur, und dann wieder der Allegrosatz (auch in A) erscheinen. Nun folgt wieder das Adagio, aber in A und ausgedehnter sowie mit Ddur schließend. Alles dies Vorhergegangene ist wohl nur als Preludium des nun folgenden fugirten Allegrosatzes zu betrachten. Die Violintechnik ist hier schon eine bedeutend schwierigere als in allen vorhergehenden Sonaten, wenn sie auch nicht weiter als bis zum dreigestrichenen e hinaufreicht. Die weiteren Sätze sind: ein Allegro (dasselbe, welches G. Tartini in dem Briefe an Sign. Maddalena Lombardini zur Erlangung der Gewandtheit in der Bogenführung empfiehlt, ein Adagio (Hmoll) und ein Allegro. Zugleich liegt mir eine meister- und musterhafte Bearbeitung dieser Sonate für Violine und Pianoforte von Otto Dessoff vor (Leipzig, Kistner). Dieselbe ist im ersten Allearo mit einer Cadenz von Jos. Hellmesberger versehen worden, sowie auch derselbe den Fingersatz genau bezeichnet hat. Bezüglich der Cadenz mag bemerkt werden, daß sie für den, der das Original nicht kennt, durchaus nichts Absonderliches hat, ihm sogar als wirklich dazu gehörig vorkommen muß. Nur schade, daß hier eine eingehendere Betrachtung dieser Bearbeitung nicht stattfinden kann, trotzdem von größtem Interesse ist, das Original mit derselben zu vergleichen. —

Die zweite Sonate (Bdur) beginnt mit einem längeren Grave, darauf folgen ein Allegro (C-Tact), ein Vivace ($^3/_4$-Tact), ein Adagio und ein Vivace. Das erste Vivace enthält eigenthümliche Tactbezeichnungen, nämlich $^6/_9$ und $^9/_6$. Kämen dieselben nur einmal vor, dann müßte man wohl einen Druckfehler annehmen. So aber kommt dreimal und ebenso vielmal $^6/_9$ und eben so oft $^9/_6$ vor. Bei $^9/_6$ gliedert Corelli:

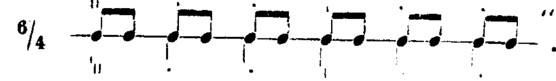


Man sieht, daß der Zähler die Anzahl der im Tacte vorkommenden Noten angiebt; was soll aber die Bezeichnung $^9/_6$ u. $^6/_9$?

Diese Tactbezeichnung erinnert mich an Vorkomnisse in zwei neueren Werken von Liszt. Derselbe bringt nämlich in der „Heiligen Elisabeth" und im „Christus" die Vorzeichnung $^6/_4$ ($^2/_3$). Meines Dafürhaltens ist das keine „unverantwortliche Manie", sondern es geschieht mit vollem Recht von ihm. Betrachten wir die Sache einmal näher. Schilling (Univers.-Lex. d. Tonk. VI, 311) sagt: „Sechsvierteltact, eine ungerade Tactart, bei welcher in jedem Tacte zwar 6 Viertel enthalten sein müssen, aber doch nur drei Hauptzeiten oder Tacttheile vorkommen: 1 guter und 2 schlechte. Jene beginnt mit dem ersten, diese mit dem dritten und fünften Viertel. So (!) ist denn der Tact gewissermaßen aus zwei Dreivierteltacten zusammengezogen (?) oder durch die Augmentation der Achtelnoten im Dreivierteltact entstanden." Wer versteht das? Nun verweist er auf den Generalartikel „Tact". Dort steht: „der Dreivierteltact erhält beständig die folgenden Accente:



und ist somit wiederum gar sehr verschieden vom Sechsachteltacte. Ebenso (!) unterscheidet sich der Sechsvierteltact von dem Zwölfachteltacte, indem er außer dem schweren Accent noch einen leichtern und vier noch leichtere Ictus verhält und somit (!) die Theilung der Zeiten durch zwei geschieht:



Wer sich hieraus über das Wesen des $^6/_4$-Tactes gründlich belehren lassen wollte, würde übel fahren. Arey v. Dommer sagt in seiner Bearbeitung des Koch'schen Lexikons (1865): „Sechsachteltact. Zusammengesetzte Tactart in oberer Ordnung zweitheilig mit dreitheiliger Gliederung (!), zwei punktirte Viertel, deren jedes drei Achtel hat, enthaltend. Auf dem ersten Achtel liegt der Hauptactaccent, auf dem vierten Achtel ein Nebenaccent zweiter Ordnung . . . — Sechsvierteltact. Dieselbe Taktart wie der Sechsachteltact, nur daß die Glieder Viertel statt Achtel sind." Unter-Art.

„Tact" sagt er „In oberster Ordnung gerade mit ungerader Gliederung: a) der Sechsviertel und b) Sechsachteltact, in oberster Ordnung zweitheilig, aber dreitheilig gegliedert; das erste Glied des Tactes hat den Tact oder Hauptaccent, das vierte den Gliedaccent zweiter Ordnung (Beisp. a b.)



Mag die Theorie hiermit schweigen, gestatten wir einmal der Praxis das Wort. Diese unterschied stets richtig 6/4 und 3/2 Tact; ersteren mit der Eintheilung:



z. B. Schumann (Faust):



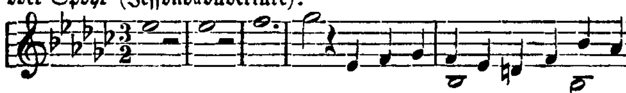
oder Zelter:

Es war ein Kö - nig in Thu - le

oder Bach (Hohe Messe):



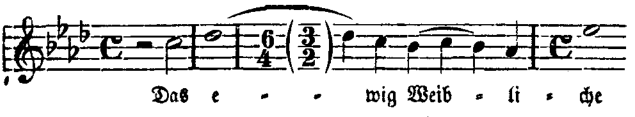
oder Spohr (Jessondaouverture):



Im dritten Satze seiner Sonate Op. 4 schreibt Eug. Grell:



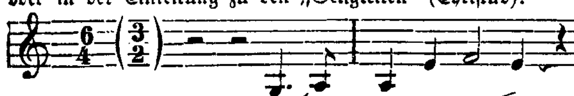
Die Bezeichnung 3/2 dürfte hier jedenfalls am unrechten Orte sein, denn die Theilung des Tactes geschieht wohl hier durchaus durch zwei und nicht durch drei. Liszt nun bringt diesen Tact verschieden. Im letzten Theil (Schlußchor) der „Faustsymphonie" schreibt er:



also den 6/4 als 3/2 Tact; ebenso in der Einleitung des „Christus":



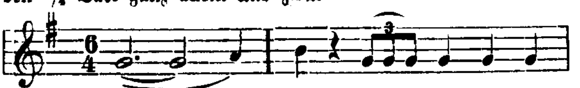
oder in der Einleitung zu den „Seligkeiten" (Christus):



Dieselbe Bezeichnung benutzt er auch im Amen des Gloria in der Graner Festmesse:



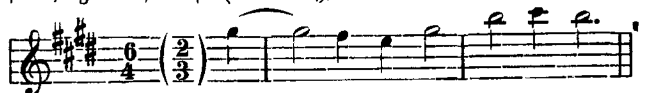
Nun schreibt er aber im Hosanna des Sanctus in derselben Messe den 6/4 Tact ganz allein und zwar



also richtig zweitheilig und dreitheilige Gliederung, und im Stabat mater des „Christus" bringt er allein den 3/2 Tact



Also weiß Liszt sehr wohl den 6/4 vom 3/2 Tact zu unterscheiden, trotzdem er 6/4 (3/2) schreibt. Dazu wird er jedoch den besten Grund haben, denn ihm wird es dabei weniger um den 6/4 Tact als um sechs Viertel zu thun sein, und um den Dirigenten nicht erst irre zu führen, klammert er den eigentlichen Tactwerth ein, damit der Dirigent bald weiß, welche Viertel er zu accentuiren hat. Daraus rechtfertigt sich auch seine Bezeichnung 6/4 (2/3). In der „Heil. Elisabeth" gebraucht er sie (Einleitung):



Ein Zwischensatz bringt wieder den 3/2 Tact allein



an den sich wieder ein Satz schließt:



Die Bezeichnung 2/3 kommt nie mehr in diesem Werke vor, aber noch mehrmals 6/4 und 3/2. Im „Christus" kommt auch nur einmal 2/3 vor und zwar im neunten Theile „Das Wunder"



Daß Liszt hier 2/3 schreibt, wie auch in der „Heil. Elisabeth", geschieht sicher nur deshalb, weil er hier den eigentlichen 6/4 Tact (aus 2 × 3) haben will. Daher auch die Neuerung 2/3, die sich insofern rechtfertigen läßt, als damit eben zweitheiliger Tact mit dreitheiliger Gliederung bezeichnet werden soll, zum Unterschied von der Tempoangabe: 6/4 (3/2) . —

Corelli's dritte Sonate (Cdur) besteht aus einem Adagio, einem Allegro, einem Adagio, einem Allegro (C-Tact) und wieder einem Allegro (12/8 Tact). Letzteres

ist dem Character nach eine Giga und hat zwei Reprisen. Auch von dieser Sonate liegt eine Bearbeitung für Violine und Pianoforte vor; dieselbe ist von William Hepworth und erschien bei Seitz in Leipzig. Auch sie ist sehr discret und mit größtem Geschick gemacht und mag auch gleich der von Dessoff bearbeiteten besonderer Beachtung empfohlen werden, da beide Sonaten sowohl zu Corelli's schönsten Compositionen gehören, als sie wohl auch die einzige Bearbeitung dieser Art von dessen Werken sind und trotz ihrer Modernisirung den Autor nicht verläugnen. —

Die vierte Sonate (Fdur) beginnt mit einem Adagio hieran schließen sich ein Allegro, ein Vivace, ein Adagio, und den Schlußsatz bildet wieder ein Allegro. Das Adagio. ist, wie gewöhnlich, in der Molltonart der Untermediante. —

Die Sonata quinta (Gmoll) besteht aus folgenden Sätzen: Adagio, Vivace ($^3/_8$-Tact), das mit drei Tacten Adagio schließt, Adagio ($^3/_4$ Tact, mit Esdur beginnend und in Ddur schließend), Vivace und Allegro (Giga). —

Ein längeres Grave leitet die sechste Sonate (Adur) ein; hieran schließt sich ein Allegro, welches mit zwei Tacten Adagio schließt, ein Allegro, ein Adagio (Fismoll) und ein Allegro. Es ist zu bedauern, daß nicht alle diese Sonaten wie die erste und dritte bearbeitet wurden. Sie sind sowohl in der Technik für die Violine interessant als sie auch den Höhepunkt in Corelli's Schaffen bezeichnen. Ebenso der zweite Theil dieses Opus, der ebenfalls aus sechs Sonaten besteht, die aber Parthien sind. —

(Schluß folgt)

Musik für Gesangvereine.

Für gemischten Chor.

D. L. Gerlach, Jesus erweckt den Lazarus. Für gemischten Chor und Orchester. Kopenhagen, Erslew. —

Der Componist dieses Werkes steht mit dem einen Fuße vollständig auf dem Gebiete der modernen, mit dem andern auf dem der älteren Musik. Auf ersterem insofern, als er den biblischen Gegenstand nicht im kirchlich-traditionellen Sinne, sondern mehr in rein menschlicher Auffassung behandelt, sowie melodisch wie harmonisch von den Freiheiten und Errungenschaften der Neuzeit umfänglich Gebrauch macht, auf letzterem deßhalb, weil er die textliche Grundlage in der Weise der Aelteren handhabt und nicht nur einzelne Worte sondern sogar ganze Sätze zu mehreren Malen wiederholt, lediglich aus Freude am Musikschaffen, ohne von künstlerischer Nothwendigkeit dazu getrieben zu sein. Vom rein musikalischen Standpunkte der Composition aus betrachtet, gewährt diese „Auferweckung des Lazarus" vielfach Interessantes. Es ist Stimmung, Steigerung, Wahrheit in dieser Musik. Das Emollandante versetzt uns in die Mitte der Leidtragenden, das Moderato ruft ergreifend die Gnade des Heilandes an, das Allegro moderato preist Christi Auferweckungsthat in jubelnden Weisen. Das Werkchen ist meist fünfstimmig und abgesehen von kleineren polyphonen Anläufen meist homophon gehalten; sein Studium scheint uns nicht mit wesentlichen Schwierigkeiten verbunden, wohl aber lohnend. So weit die Andeutungen im Klavierauszug einen Schluß gestatten, erfreut die Instrumentation durch Gewähltheit und Klangschönheit. — V. B.

Hermann Kretzschmar, Op. 3. Fünf Chorlieder. Partitur und Stimmen von No. 1 20 Ngr., von 2—5 à 10 Ngr. Leipzig, Forberg. —

Schon die Wahl der Texte verräth den feinfühlenden, aus dem Innern herausschaffenden Componisten, dem die Kunst Drang und nicht Geschäft. Die Texte sind: „Frühlingsmahnung" und „die Lieder der Nachtigall" von Kleber, „Vorfrühling" und „Ave Maria" von Böttiger, und „Frühlingsblicke" von Lenau. Die musikalische Behandlung ist durchweg correct und dem Inhalte entsprechend; es sind feine duftige Blüthen. Nur einzelne Declamationen, wie „Du träumend Herz", „Des Menschen Herz", „Leise Liebeskunde" u. a. wollen mich als kleine Verstöße gegen den melodischen Accent, die sich leicht umgehen lassen, nicht befriedigen. Obgleich das Werk, erst Op. 3, wird es sich wohl bald Freunde erwerben, und seien alle emsiger strebenden Gesangvereine auf diese gediegene Spende aufmerksam gemacht. Der Autor dürfte um so eher Veranlassung finden, uns eine ähnliche poetische Gabe zu reichen.

V. E. Becker, Op. 73. Sechs Lieder. Leipzig, Forberg. Part. und Stimmen à $7^1/_2$—15 Ngr. —

Diese Lieder verrathen die sichere, formgeübte Hand, sind melodisch und harmonisch nicht grade originell doch angenehm und dürften Gesangvereinen eine willkommene Gabe sein. Mit der Wahl einiger Texte kann sich Ref. nicht einverstanden erklären, denn wenn ein gemischter Chor Liebeslieder an eine Schöne singt, die als Erguß eines Einzelnen gedacht sind, so ist das nun einmal durchaus ungereimt. — R. M.

Kammer- und Salonmusik.

Für Pianoforte.

Xaver Scharwenka, Op. 6. Erste Sonate für Pianoforte Leipzig, Breitkopf und Härtel. 1 Thlr. 10 Ngr.

———, große Polonaise für Pianoforte. Op. 7. Ebend.

Je kläglicher es ist, daß der Musikalienmarkt je länger, je mehr mit schwachen und elenden Machwerken überschwemmt wird, desto erfreulicher ist es, wenn man lebensvollen und lebenskräftigen musikalischen Erzeugnissen begegnet. Zu solchen gehören unstreitig Scharwenka's oben genannte Compositionen, die wir gern noch ausführlicher besprächen. Es genüge indessen, daß wir sie allen denjenigen dringlich empfehlen, die nicht auf der breiten Heerstraße der „schlechten Musikanten" traben mögen, denen Gold lieber ist als Tomback und ein ächter Edelstein lieber als eine gläserne Imitation. Beide Werke verlangen einen tüchtigen Spieler und bieten im Ganzen, wie im Einzelnen so viel des Schönen und Neuen, daß jeder gründlicher gebildete Musiker sie mit viel Interesse und Freude spielen und immer wieder spielen wird. Von besonderer Schönheit ist, um nur eins zu erwähnen, das Adagio der Sonate, das wir gern etwas weiter ausgesponnen sähen. Die Polonaise greift kühn, da und dort vielleicht fast zu kühn in die Saiten und in die Harmonielehre, sodaß die Herren Philister und alle diejenigen, welche noch in verba magistri des vorigen Jahrhunderts schwören, recht unglücklich und unangenehm berührt werden können. Und selbst derjenige, welcher nicht mit dem conservativen oder reactionären Troß laufen mag, wird sich genöthigt finden, in der Polonaise da- und dorthin wenigstens ein Fragezeichen zu setzen. Im Uebrigen drängt es mich, den Autor, keineswegs als bloße Redensart, mit den Worten zu begrüßen: „es freut mich sehr, Ihre werthe Bekanntschaft gemacht zu haben". — H. St.

Joachim Raff, Op. 164, No. 1. Sicilienne; No. 2. Romanze; No. 3. Tarantelle für Piano. à 15—20 Sgr. Berlin und Posen, Bote und Bock. —

Mit diesen drei Stücken bietet der Componist sehr interessante und empfehlenswerthe Salonsachen, die seine Freunde und Verehrer mit Freude und Dank aufnehmen werden. Zur wirkungsvollen Wiedergabe besonders der beiden ersten Nrn. gehört schon ein gut Theil durchgeistigte Technik; Nr. 3 bietet weniger technische Schwierigkeiten und ist jedenfalls das populärste Stück. Mit Allem und Jedem möchten wir uns indessen nicht ganz einverstanden erklären. Manches macht den Eindruck des in erster Eingebung Niedergeschriebenen und ohne hinreichend strenge Prüfung und Feile Stehengelassenen. Um nur einiges Wenige anzudeuten, so sei z. B. auf No. 1. Seite 3 Takt 19—31, auf Seite 4, Tact 18—19 ꝛc. verwiesen. Auch wenn man nicht vor jeder Kakophonie zurückschreckt, sehnt man sich doch nicht gerade sehr, dergleichen häufig zu hören.

H. St.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Homburg v. d. H. Am 7. Concert der Curcapelle unter Mitwirkung der HH. de Padilla, Lauterbach und Desirée-Artôt: Carneval Romain von Berlioz, zweite ungarische Rapsodie von Liszt-Müller-Berghaus, Gesangscene von Spohr, Concertpolonaise von Lauterbach, Romance von Stagnieri (Padilla), Arie (Verdi prati) von Händel, la Coquette von Chopin ꝛc. —

Leipzig. Am 13. zu Ehren des siebenten deutschen Protestantentages Kirchenconcert in der Thomaskirche unter Leitung von Reinecke: Symphonie und Choral aus dem Weihnachtsoratorium sowie Arie aus der Pfingstcantate (Frl. Gutschbach) und Air für Violine solo (Concertm. Röntgen) von Bach, Ave verum von Mozart, Reformationssymphonie von Mendelssohn, Kyrie aus der Esdurmesse von Schubert, Psalm für zwei Soprane von Ferdinand David, Arie aus „Elias" (Eugen Gura) und Choral aus „Paulus." —

New-York. Am 31. v. M. Concert von Thomas: Freischützouverture und Emollsymphonie von Beethoven, Ave Maria von Schubert, zweite ungarische Rapsodie von Liszt, „Huldigungsmarsch" von Wagner, „Bachanale" aus „Tannhäuser", Selectionen aus dem 3. Act der „Meistersinger" ꝛc. —

Pyrmont. Am 6. Soirée des Hrn. v. Kaulbars unter Mitwirkung der Liedersängerin Frau Elise Polko, des Frl. Koch aus Minden als Begleiterin und des Pianisten Biermann aus Bremen. „Der Cursaal hatte sich trotz des schönen Wetters ganz gefüllt, und fanden alle Nrn. des Programms großen Beifall. Hr. v. Kaulbars documentirte sich als hervorragender Violinvirtuose, der bei seinem beseelten Ton und vornehmen Spiel stets auf mächtige Wirkung rechnen darf. Frau Elise Polko, mit ihren Liedern von Mendelssohn, Hauptmann, Chopin und Schumann auf das Wärmste begrüßt, wurde zu einer Zugabe veranlaßt." —

Sondershausen. Am 7. Hofconcert: „Normannenfahrt" von Dietrich, „Sternhelle Nacht" Concertstück für Clarinette, von Bärmann (Kammerm. Schomburg), Quintett Op. 16 für Pianoforte und Blasinstr. von Beethoven (Erdmannsdörfer, Kammerm. Hoffmann, Schomburg, Petzold und Barthel), Ouverture zu „König Lear" von Berlioz. — Am 10. neuntes Lohconcert: Ouverture zu „Ali Baba" von Cherubini, Variationen für Flöte von Heinemeier (Kammerm. Abbas), Gmollsymphonie von Mozart, Concert für 3 Violinen, 3 Violen, 3 Violoncelle und Contrabaß von Bach und Bdursymphonie von Beethoven. — Am 17. zehntes Lohconcert (dritte Novitäten-Serie): Ouverturen „Am Niagara" von Tschirch und „Normannenfahrt" von Dietrich, „Eine Nacht in Madrid" Phantasie von Glinka, Violinconcert in Hmoll von Raff (Kammerm. Seitz) und Emollsymphonie von Abert. —

Wiesbaden. Am 11. 5. Curhausconcert mit der Hofopernſ. Lilli Lehmann aus Berlin und Pianist Leitert aus Dresden. „Man darf dieses Concert als eines der hervorragendsten der diesjährigen Saison bezeichnen. Die Leistungen waren dem Besten, was wir bis jetzt gehört, nicht nur ebenbürtig sondern theilweise sogar überlegen. Hierzu dürfen wir in erster Linie die meisterhaften Vorträge von Frl. Lilli Lehmann aus Berlin rechnen. Neben ihr war es Georg Leitert, welcher durch glanzvolles, von künstlerischer Weihe überstrahltes Pianospiel sich längst einen Ehrenplatz in den Reihen der ersten Claviervirtuosen errungen hat. L. rechtfertigte seinen guten Ruf und mehr als das; man darf wohl behaupten, daß er zunächst das Beethoven'sche Esdurconcert in einer von wirklich künstlerischem Verständniß zeugenden tadellosen Ausführung wiedergab und in einem Punkte auch von unsern größten Claviervirtuosen sicher nicht übertroffen, von vielen aber nicht einmal annähernd erreicht wird. Dieser Punkt ist das reizende Piano, welches L. dem Instrumente zu entlocken versteht. Mit Vergnügen sprechen wir dem jugendlichen Künstler die Anerkennung aus, den Vortrag des Piano nicht besser gehört zu haben. Als Dritter im Bunde spielte J. Lotto aus Straßburg ein Concert von Viotti sowie Le Streghe (Hexentanz) von Paganini und wurde gleich Leitert von wahrhaften Beifallssalven überschüttet." —

Personalnachrichten.

— Hofpianist Th. Ratzenberg in Düsseldorf bereitet gegenwärtig eine größere Concertreise für die Monate Novbr., Decbr. und Januar vor. —

— Die Kaiserin von Deutschland hat dem Director des Luisenstädtischen Musikinstituts, Hermann Mohr, welcher vor einiger Zeit die Ehre hatte, der Kaiserin als Dir. der „Berliner Sängerschaft" bei der Einweihung des neuen Asylhauses vorgestellt zu werden, in Anerkennung seiner musikalischen und musikliterarischen Bestrebungen nebst eigenhändigem Schreiben ein prachtvolles, mit ihrem Portrait geziertes Andenken übersandt. —

— Commercienrath J. Blüthner in Leipzig hat für seine auf der Wiener Weltausstellung ausgestellten Fabrikate den ersten Preis erhalten. —

— Am 30. v. M. starb Prof. Richard Seyler aus Moskau am Herzschlage in der schweizer Kuranstalt Brestenberg am Hallwyler See, wo auch, da er sich jeden Sommer dort aufhielt und deshalb im ganzen Seethale wohlbekannt und hochgeachtet war, sein Begräbniß unter ungewöhnlich warmer und ausgedehnter Theilnahme stattfand. Seyler war 1827 in Breslau geboren, besuchte daselbst bis zum 16. Jahr das Gymnasium und hierauf vier Jahre lang das Conservatorium in Brüssel, 1850—54 war er Musikdirector in Morges bei Lausanne und seit 1854 Professor am kaiserlichen Conservatorium in Moskau. —

Kritischer Anzeiger.

Unterhaltungsmusik.

Für Pianoforte.

Julius Regwer, Op. 49. **Frühlings-Spenden.** Sechs kleine und leichte Lieder ohne Worte für Pianoforte. 1. und 2. Heft à 10 Ngr. Wien, Haslinger. —

Der Inhalt des ersten Stückes unter dem Titel „Friedensliedchen" läßt sich, die Wiederholungen abgerechnet, kurz summiren, entspricht jedoch der Ueberschrift. Es hätte sich ein treffendes Gegenmotiv durchweben lassen, um etwas Monotonie zu vermeiden. In No. 2. „Heimweh" ist dem Ebengesagten mehr Rechnung getragen und dadurch ein wirksameres Ganze hergestellt. — No. 3. „Wanderer an den Mond" fließt klar und ruhig mit einigen guten Steigerungen dahin. — In No. 4. (Heft 2), einem Frühlingsliedchen, ist der Claviersatz besser getroffen, (nicht zu viel Vierstimmigkeit; bei Kindern viel zu früh!) — No. 5. Ständchen und No. 6. „Freundschaft und Zufriedenheit" (doch wohl etwas zu splendid gedruckt — vier bis fünf Tacte auf der Zeile und 4 Liniensysteme auf der Seite) besitzen auch nicht viel geistigen Inhalt; Qualität und Quantität lassen Manches zu wünschen übrig. —

A. Henrion, Op. 12. Einzugs-Marsch für Pianoforte. Dresden, Brauer. $7\frac{1}{2}$ Ngr. —

Wer Freund davon ist, auch auf dem Pianoforte Märsche zu spielen (wir meinen, sie gehören vor das Forum des Orchesters), dem können wir diesen Einzugsmarsch (wohin? ist nicht gesagt) empfehlen; er wird Dilettanten und Freunden musikalischer Unterhaltung Vergnügen gewähren; denn diese wollen ja grade nichts Tieferes in der Kunst erschauen, sondern nur das, was ihnen gefällt. —

Für Pianoforte zu vier Händen.

F. W. Chwatal, Op. 256. **Bunte Bilder.** Tonstück über beliebte Volksmelodien für Panoforte zu 4 Händen. Heft 1—4 à 15 Sgr. Magdeburg, Heinrichshofen. —

Das erste Heft beginnt mit dem Lied: „Es steht ein Baum im Odenwald" als Favorit-Marsch! Das Trio desselben führt die Melodie: „O Straßburg." Wessen Favorit-Marsch es sein soll, ist nicht gesagt. Nach unserm Geschmacke wenigstens ist die obige Melodie kein absonderliches Thema zu einem Marsche. Der linken Hand in der Prime ist mehr Selbständigkeit zu wünschen. Anstatt der vielen Pausen und Octavengänge konnte eine gute Füllstimme eingefügt werden. Alter Praktiker! — No. 2 ergeht sich in einem Rondino über „Wer niemals einen Rausch gehabt", für ältere Scholaren mit „Was kommt dort von der Höh'" recht nett zusammengefügt — No. 3. Rondino über „Brüderlein fein" mit „Aennchen von Tharau." Die übrigen Hefte enthalten ähnliche Zusammenstellungen, gegen die sich wohl im Ganzen nichts einwenden läßt, auch tritt in denselben die linke Hand der Prime selbstständiger hervor. Die Sächelchen werden Kindern resp. Schülern, die im Notenlesen und Tactbalten geübt sind, als Zugabe in der letzten Viertelstunde der Lection Freude gewähren. — R. Sch.

Für Violine und Pianoforte.

Adolphe Spiller, Morceau de salon à la hongroise pour Violon avec accompagnement de Piano. Pest, Taborszky und Parsch. 20 Ngr. —

Dieses Stück erscheint zusammengeleimt aus verschiedenen kleinen Gedanken und Gedänkchen, die nicht eben neu und interessant sind. Die Hauptmelodie des Hauptsatzes (Allegro), verbrämt mit etudenartigen Partien, ist mit möglichst wenig Erfindungsgabe gemacht und in hundert anderen populären trivialen Musikstücken längst vorhanden. Die für gedachtes Stück erforderliche Violintechnik kann füglich auf weit Besseres verwendet werden. Wer übrigens dem Pensionsfonds der ungarischen Journalisten etwas zufließen lassen will, unterlasse nicht das Stück zu kaufen, da der Nettogewinn laut Titelnotiz jenem zufließen soll. — H. St.

Für vier Violinen.

Otto Reinsdorf, Op. 38. Leipzig, Forberg. 15 Ngr.

Eine Romanze für vier Violinen — meines Wissens ein Unicum und doch nicht ohne Berechtigung. Ist auch die Sphäre eine etwas eng begrenzte, so lassen sich doch interessante Gestaltungen genug anbringen. Dies hat R. im vorliegenden Werke bewiesen, und ist daher das Stück, wenn sich nur irgend die genügende Anzahl Violinisten zusammenbringen läßt, zu empfehlen. Außerordentliche Schwierigkeiten sind nicht vorhanden, die Sache will aber vorgetragen sein. Die Musik an und für sich ist interessant und zeugt von dem tüchtigen Talente ihres Autors. 10 Takte vor dem Schluß ist die Gsaite bis e zurückzustimmen. Der Abschluß geschieht originell genug auf dem Amollquartsextenaccord. — R. M.

Für Viola oder Violoncell und Pianoforte.

Hans Schläger, Op. 32: Nachtstück für Viola (oder Violoncell) Wien, Haslinger. 20 Sgr. —

Der Componist hat sein Stück vielleicht deshalb Nachtstück genannt, weil es aus Emoll geht, denn außerdem ist eben nicht viel Nacht darin zu verspüren und hätte das Stück ganz gern auch jeden andern Titel mit auf den Weg genommen. Wem an leichter, weder viel sagender noch viel verlangender Musik gelegen ist, der greife zu dieser Pièce. —

August Krönig: Zwei Stücke. (Kennst du die Sehnsucht? Romanze und „Gebrochenes Herz," Elegie). Wien, Haslinger 25 Sgr.

Leicht empfundene, nicht schwer zu executirende Stücke, für schwache Magen berechnet, nicht sehr neue Gedanken, nicht sehr originale Begleitung und leicht zu bewältigende Technik sind die Ingredienzen dieses Opuskulums, dem auch der Autor in richtiger Würdigung seines Werthes keine Opuszahl mitgegeben hat. —

Charles Grimm, Introduction et Largo. Wien, Haslinger. 15 Ngr. —

Eine melodische besonders die Technik des Instruments berücksichtigende Piece, die allen Violoncellspielern aufrichtig empfohlen werden darf. Die Introduction ist ein frischer lebendiger Satz in Dmoll dem sich ein inniges, gesangreiches Largo in Dmoll und Ddur in natürlichster Weise anschließt. Hoffentlich wird sich diese die Violoncellliteratur bereichernde Piece recht bald zahlreiche Freunde erwerben, da sie bei zugleich nicht zu großer Schwierigkeit ein in jeder Hinsicht dankbares Salonstück zu nennen ist. —

Für 2 Violoncelle.

Charles Grimm, Six petits Duos. Wien, Haslinger. 20 Ngr.

Für diese Literatur beachtenswerthe Erscheinungen. Wo sich immer zwei Violoncellisten zusammenfinden sollten, werden sie diese grade nicht zu schwierige Gabe zu schätzen wissen, wenn auch nicht grade Bedeutendes dahinter verborgen ist. Einige Nummern sind arrangirt, z. B. Melancolin von Prume, Priestermarsch aus der „Zauberflöte" und Walzer aus der „Regimentstochter." —

Für Flöte und Pianoforte.

Guill. Popp, Op. 204: Trois Morceaux de Salon. (Sérénade du rossignol, Ave Maria, Chanson d'amour) à 15 Sgr. Hamburg, Kranz. —

———— Op. 216: Mazourka élégante. Ebend. 20 Sgr.

Der als Vielschreiber rühmlichst bekannte Autor bietet hier vier Pièces, die sich meist durch Eleganz, gute Behandlung des Instruments und nicht zu große Schwierigkeiten auszeichnen. Wenn auch ziemlich oberflächlich, seien dennoch Freunde und Liebhaber dieser Gattung an diese Stücke verwiesen — R. M.

A. Terschak, Op. 127, Zwölf melodische Studien für eine Flöte. Eingeführt in dem Conservatorium zu Wien. Heft 1. 2. à 15 Ngr. Leipzig, Forberg. —

Einer der ersten jetzt lebenden Meister dieses Instruments, welches man sich eine Zeit lang gleich der Guitarre nur schmachtenden Jünglingen in die Hand gegeben zu denken vermochte, hat nebst einigen andern tüchtigen Virtuosen dasselbe wieder zu Ehren gebracht, nämlich Terschak. In diesen zwölf melodischen Studien, die auch musikalisch ihre ehrenvolle Berechtigung haben, findet der studirende Kunstjünger Stoff genug, um nach Benutzung desselben mit einzutreten in die Reihe derer, welche die Flöte sowohl solo als auch im Orchester zu dem ihrigen zu machen gedenken. Der schöne correcte Stich, auf den hier bei der Entfernung des Pultes vom Spieler wesentliches Gewicht zu legen ist, wird dem Auge des Spielers wohlthätig erscheinen. — R. Sch.

Für eine Singstimme.

C. E. Partzsch. Op. 36: Du bist so schön und sinnig (von A. Faber), $12\frac{1}{2}$ Sgr, Op. 42. Der Wind hat's gethan (v. R. Otto), $17\frac{1}{2}$ Sgr. Op. 43. Ständchen (v. R. Otto), 15 Sgr. Op. 44. Die Welt ist Dein! (v. L. Bauer), $12\frac{1}{2}$ Sgr. Braunschweig, German. —

Diese Lieder bieten zwar keine neuen originalen Melodien und Modulationen, sind jedoch für weniger anspruchsvolle Gemüther sicher eine ganz willkommene Gabe, klingen ganz angenehm, hin und wieder sogar etwas bekannt, verlangen keine zu umfangreichen Stimmmittel liegen und etwas geschulten Sängern ganz bequem. Freilich vermißt man die Frische des Empfindens, sie sind mehr reflectirt, doch wird das durch Mache und gefällige Färbung etwas vergessen gemacht. Wollte der Comp. gediegenere Bahnen einschlagen, er könnte sicher Besseres leisten. — R. M.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 29. August 1873.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder $1\frac{1}{2}$ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) $4\frac{2}{3}$ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 36.
Neununddreißigster Band.

Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Gedächtnißfeier für Robert Schumann in Bonn

17. bis 19. August 1873.

II.

Von der Vergangenheit, welche die Werke des Meisters entstehen sah, zur Gegenwart übergehend, welche aus diesen gezeitigten Früchten den Geist ihres Schöpfers erkannt hat und in ihrer lebendigen Darstellung den sprechendsten Ausdruck ihrer Verehrung für diesen zu finden meint, will ich nun zunächst die äußere Physiognomie des Festes mit raschem Blick durchmustern. Nicht blos der Rhein, nicht blos Deutschland, auch England, Holland, Belgien u. s. w. haben sich beeilt, durch ihre Gegenwart ihr Anrecht auf ein Miteigenthum an die geistigen Schöpfungen unseres deutschen Landsmannes geltend zu machen. Von allen Anwesenden aber gebührt der erste Gruß wohl unstreitig jener emsigen Frau, die nicht blos als Künstlerin selbst stets einen unbestrittenen Vorrang vor so vielen Gleichstrebenden zu behaupten wußte, sondern die nun auch in diesem Falle mit den geheimsten und festesten Fäden ihrer menschlich und künstlerisch empfindenden Seele verflochten ist in Idee und Ziel des ganzen Festes.

Wenn es einerseits ein „Opfer der Liebe" genannt werden kann, das Frau Clara Schumann dem Namen ihres Gatten dargebracht hat, indem sie diesem Erinnerungsfeste ihre Mitwirkung verlieh, so ist ihr auf der andern Seite die Genugthuung der ungeheuchelten, lebhaften Theilnahme der enthusiastischen Huldigungen geworden, welche der Gattin des gefeierten Meisters selbst nicht minder wie der hoch verehrten Künstlerin gelten. Neben ihr steht die markige, Selbstbewußtsein, Wissen, Wollen und Können ausprägende Gestalt des Haupt-Fest-Dirigenten J. Joachim. Was die näher stehenden Fachgenossen längst gewußt und im unmittelbaren künstlerischen Berufsverkehr längst erfahren und erprobt haben, das haben hier auch weitere musikalische Kreise und die Gesammtheit der theilnehmenden Zuhörerschaft wahrgenommen, empfunden und anerkannt, daß nämlich Joachim nicht blos unser erster deutscher Geiger, sondern auch ein ausgezeichneter Dirigent ist. Nicht die unermüdliche, das Ganze, wie die Einzelheiten gleichmäßig umfassende Sorgfalt bei den Proben ist es, die ich dabei hervorheben will — bei dem bewährten künstlerischen Charakter und den innigen persönlichen Beziehungen Joachims zu Schumann erscheint dies selbstverständlich — sondern die Sicherheit und Klarheit der Auffassung, die Kenntniß der Mittel, dieselbe zum künstlerischen Ausdruck gelangen zu lassen, die Beherrschung der complicirten Darstellungs-Kräfte, endlich, was nicht das Unwichtigste ist, die Liebenswürdigkeit des persönlichen Gebahrens, welche auch jeden Schein eigennützigen, selbstgefälligen Strebens abstreifend, alle Mitwirkenden mit dem wahren Eifer und Interesse zu erfüllen, sie zu begeistern versteht, ohne welche eine künstlerisch vollendete Ueberwindung der großen, schwierigen und ermüdenden Aufgabe nicht möglich ist. Neben ihm wirkte als zweiter Dirigent der städtische Musikdirektor in Bonn, v. Wasielewski, bekannt durch seine Biographie Schumann's, dessen unermüdliche selbstlose vorbereitende Thätigkeit an dem Gelingen des schönen Werkes den wesentlichsten Antheil hat und mit einstimmigem Lobe anerkannt worden ist. Als Solosängerinnen wirkten Frau Wilt, Frau Joachim, Frl. Sartorius aus Köln und einige nicht namhaft gemachte junge Damen, als Sänger die HH. Stockhausen, Diener (Cöln)

und Ad. Schulze (Berlin). In der Auffassung wie in der Vortragsmethode standen sich hier zwei Gruppen ziemlich scharf gegenüber, die eine geht von der Voraussetzung aus, daß der Gesang zuerst Musik sein müsse, daß nicht der einzelne Ton allein, sondern wesentlich die Verbindung der Töne zu musikalisch einheitlichen und inhaltsvollen und darum unmittelbar verständlichen und empfindbaren Phrasen und Melodien den Gesang bilde, daß demnach eine seelische Belebung, ein Ausdruck der Empfindung überhaupt nur da wahrhaft und wirksam in Anwendung gebracht sein könne, wo diese materielle Grundlage des physikalisch-akustischen Klangwesens rein musikalisch bestimmt und abgemessen ist. Gleichmäßig geläuterte Klang-Erscheinung, d. i. die technisch-vollendete Tonbildung, Rhythmisirung und Phrasirung nach den Gesetzen der musikalischen Melodiebildung, das sind im Wesentlichen die Momente, welche den ergiebigen, ja einzig fruchtbaren Boden für jene höchste geistige Verlebendigung des Gesanges herstellen, wie sie ein Stockhausen, eine Frau Joachim uns bewundern lassen. Die andere Richtung faßt die Töne der menschlichen Stimme nicht als so zu sagen selbstberechtigtes musikalisches Gesammt-Wesen, sondern zunächst nur als Einzel-Mittel des Ausdrucks für eine bestimmte einzelne subjective Empfindung auf. Die Consequenz dieser Auffassung ist augenscheinlich: jeder Ton für sich ist ein Einzelwesen, ohne musikalisch-organischen Zusammenhang mit seinen Geschwistern; die Melodie erscheint nicht als eine musikalisch-geordnete, einheitlich verbundene Tonreihe, sondern als Reihenfolge einzelner tonlich dargestellter Affekts-Aeußerungen, deren Zusammenhang nur dem die textliche Unterlage verfolgenden Verstande, nicht aber dem unmittelbar in den Tonstrom hinabtauchenden Gefühl zugänglich ist. Es ist wohl überflüssig, hier weitläufig zu begründen, daß eine künstlerische Berechtigung in meinen Augen nur jener zuerst charakterisirten Richtung der Gesangsmethode zugesprochen werden kann; ich will indeß nicht unterlassen, wenigstens darauf hinzuweisen, wie wesentlich jeder mehr specifisch-musikalische Standpunkt auch die rein technische Seite der Gesangskunst begünstigt: Tonbildung und Aussprache erscheinen nur hier ganz geläutert, abgeklärt und darum um so geeigneter und williger für den geistig-seelischen Ausdruck. Es ist nach meiner Ansicht nicht zulässig, die hier kurz bezeichneten Gesangsmethoden als die des Concertsaales und der Bühne mit gleicher Berechtigung auseinander halten zu wollen, weil es nur einen schönen Gesang geben kann; allein es ist doch zuzugeben, daß der complicirte dramatische Gesammt-Apparat auf der Bühne, in welchem der Sänger nur einen Theil bildet, gewisse Zugeständnisse an jene vorzugsweise declamatorisch-characterisirte Vortragsweise abnöthigt und darum diese erträglicher erscheinen läßt, als der mehr rhethorisch-musikalisch charakterisirte Concertsaal. Herr Diener repräsentirt mit Talent und Geschick diese declamatorische Gesangsmanier, seine vortrefflichen Stimmmittel befähigen ihn, für die verschiedenen Affekte die entsprechenden, ausdrucksvollen Accente zu finden, allein die Wiedergabe einer einheitlichen fließenden Stimmung, das psychische Aequivalent der musikalisch gebundenen Melodie, vermag er darum eben nicht zu erreichen. Auch Frau Wilt mit ihrem großartigen, imposanten Stimm-Material gehört dieser von der Bühne großgezogenen Richtung an; jedoch läßt sich nicht verschweigen, daß auch abgesehen von dieser declamatorisch zugespitzten Vortragsweise eine unangenehm berührende Ungleichheit der Tonbildung und gewisse unschöne Manieren die Gesammtwirkung ihrer gesanglichen Leistung beeinträchtigen. Neben vollen, kräftigen Tönen erscheinen untermischt andere, die sich gleichsam mühevoll der Kehle entwinden, sich durch entgegenstehende Hindernisse hindurchdrängen zu müssen scheinen und nur zu häufig in widerwärtige, allen Adels und Wohllauts einer gebildeten Stimme entbehrende Klänge ausarten; dazu kommt auch die abscheulige Unmanier, jeden höheren Ton in der Regel schon vom zweigestrichenen f an, durch Stoßen, Drücken und Hinaufschieben der Stimme zu forciren und dadurch auch dynamisch immer besonders hervorzuheben, unbekümmert, ob die Logik der rhythmischen Verhältnisse und der Melodienbildung dergleichen rechtfertigen. Frau Wilt hat als dramatische Sängerin einen solchen Ruf, daß man wohl berechtigt ist, an die Sängerin überhaupt die höchsten Anforderungen zu stellen; ihre diesmaligen Leistungen lassen aber jene höchste künstlerische Feinfühligkeit vermissen, welche die Darstellungsweise nach dem eigenthümlichen Wesen des jeweiligen Vortragsobjectes zu bestimmen, resp. zu modeln versteht. Neben solchen Gesangsgrößen von anerkanntem Ruf hatte Frl. Sartorius von Cöln, eine erst in jüngster Zeit hervorgetretene junge Sängerin, freilich einen schwierigen Stand; ihr heller, wohlklingender, in der Höhe mühelos und glockenrein ansprechender Sopran mag sich nur einiger weniger ausgebildeter, gleichsam gestopft klingender Töne in der Mittellage zu entledigen und sich die Fähigkeit zu erwerben suchen, die natürliche Empfindung mit künstlerisch freiem Bewußtsein in das Wesen der einzelnen Aufgabe zu versenken, sie hat dann unzweifelhaft noch eine bedeutende Zukunft vor sich.

Ich erwähne noch, daß neben diesen Kräften außer Joachim selbst noch die HH. L. Strauß, v. Königslöw, Lindner (Cellist in Hannover), Müller (Berlin) und Prof. Rudorff (Berlin) in dem dritten Concert (mit Kammermusik) thätig waren, Namen, die alle den deutschen musikalischen Kreisen wohlbekannt sind. Das Orchester erinnerte in seiner ausgezeichneten Besetzung an jene unvergeßlichen Tage der Beethovenfeier in Bonn vor zwei Jahren. In der Reihe der Geiger, die wie damals von L. Strauß und Königslöw angeführt wurden, sah man Bargheer (Detmold), Japha (Cöln), Koning (MD. in Mannheim), Heckmann (Cöln), Engel (Oldenburg), Kayser (Hannover), Jensen (Köln), Breuer und MD. Weber (Köln) von anderen Künstlern Lindner (K.-M. in Hannover), Müller (Berlin), Hankel (Dessau), Ebert (Oldenburg), de Bas und Bernier (Brüssel), der Chor der Bläser war wiederum in allen Hauptstimmen mit den ausgezeichneten Mitgliedern der Hannoverschen Hofkapelle besetzt. Das Orchester zählte 111 Mann, darunter 38 Geiger, 12 Contrabässe, 14 Celli und Bratschen, ausgesuchte Tontruppen, die schon manche Musikfestschlacht gewonnen haben. Endlich ist noch der, nach dem ausgegebenen Personal-Verzeichniß 394 Mitglieder zählende Chor anzuführen, ausgewählte Kräfte aus den Vereinen der niederrheinischen Städte. Mit solchen Kräften ließ sich nun freilich unter der energischen und von künstlerischem Eifer durchglühten Leitung Joachims ein vollendeter künstlerischer Genuß erwarten und diese Erwartung ist gewiß in vollem Maße in Erfüllung gegangen. Mag auch hie und da eine Kleinigkeit an die Fehlbarkeit aller menschlichen Natur und an die stets bedingte Vollendung menschlicher Leistungen erinnert haben, unbefriedigt konnte wohl Niemand in der überaus zahlreichen Zuhörerschaft bleiben; von allen Seiten strömten die Verehrer Schumann's, Freunde und Genossen der betheiligten Künstler

herbei. Nicht blos die Musikdirektoren und sonstigen Dirigenten der rheinischen Städte waren ziemlich vollzählig anwesend, auch das Ausland hat gewetteifert, sein Interesse für Schumann's Muse an den Tag zu legen. Neben unseren einheimischen Künstlern Hiller, Brahms, Bruch, Reinthaler, Dr. Emil Naumann sah man auch Gevaert, Sardieu (Brüssel) Verhulst (Amsterdam), Prof. Oakeley (Edinburgh) und Goldschmidt mit Frau Lind-Goldschmidt &c. —

(Schluß folgt.)

A. Corelli und seine Sonaten.

(Schluß.)

Die siebente Sonate (Dmoll) enthält ein Preludio, eine Corrente (Allegro), eine Sarabande (Largo) und eine Giga. —

Die achte Sonate besteht aus: Largo, Allemande, (Allegro), Sarabande (Largo) und Giga (Allegro). Alle Sätze sind aus Emoll. —

Ein Largo, eine Giga (Allegro), ein Adagio und ein Tempo di Gavota bilden die Sonata nona. Während die übrigen Sätze aus Adur sind, beginnt das achttactige Adagio mit Hmoll und schließt mit Cisdur. —

Die zehnte Sonate wird mit einem Adagio eingeleitet, dem sich eine Allemande anschließt. Eine Sarabande, eine Gavotte (ziemlich belebt und sehr gefällig) und eine Giga bilden die übrigen Sätze. Die ganze Sonate steht in Fdur.—

Die Sonata undecima (Edur) besteht aus einem Adagio, einer Allemande (Allegro), einem Adagio (9 Tacte, Cismoll), einem Vivace $^3/_8$ und einer Gavotte ($^2/_4$). Eigenthümlich ist bei der letzteren die Reprisen-Eintheilung; während die erste Reprise nur 4 Tacte enthält, hat die zweite deren 12. —

Die zwölfte Sonate hat Corelli eine Follia genannt. Follia erklärt Walther (1732): „ein Einfall, Fantasie, musikalische Grille". Damit identisch dürfte wohl die Folie d'Espagne sein, die H. Chr. Koch (Lexikon, 1812) folgendermaßen beschreibt: „war ein Tanz von spanischer Erfindung und von ernsthaftem Charakter für eine einzige Person bestimmt, der ehedem besonders auf der Schaubühne sehr gebräuchlich war, aber schon seit geraumer Zeit außer Gebrauch gekommen ist. Die Melodie bestehet aus zwey Theilen, jeder von 8 Tacten, von welchem der erste eine Cadenz in die Quinte macht. Sie wird in den Dreyvierteltact gesetzt, und muß nicht allein sehr einfach und faßlich, sondern auch so eingerichtet sein, daß in jedem Tacte nicht mehr als eine Harmonie stattfindet, die übrigens sehr einfach gesetzt wird und aus lauter consonirenden Intervallen bestehet. Nächstdem fängt die Melodie in dem Niederschlage an, und ihre Theile enthalten immer Abschnitte von zwey Tacten, denen besonders dieses Metrum eigen ist:

Das Stück wird bei seinen Wiederholungen mit melodischen Veränderungen vorgetragen." Danach dürfte nun freilich die Follia weniger eine „musikalische Grille" als mehr ein characteristischer spanischer Tanz sein, der vielleicht gar wegen der bedingten Veränderungen die Mutter der später so sehr grassirenden „Variationen" ist. Das Thema, welches hier Corelli benutzt, ist bekanntlich von Farinelli und heißt:



Die Variationen aber beginnen folgendermaßen:





Nach Gerber (siehe oben) sollen es sogar 24 Variationen sein und mag wohl im Laufe der Zeit eine verloren gegangen sein. Außerdem scheint die 21. die zweite Hälfte der 20. zu sein, sodaß im Grunde nur 22 Veränderungen wären. Jedenfalls aber sind dieselben noch heute interessant und besonderer Beachtung werth. —

So wären wir endlich am Schlusse der Betrachtung sämmtlicher Sonaten Corelli's angelangt. Ein Werk — Op. 6. — existirt noch von demselben, es enthält aber 12 Concerte, eigentlich auch weiter Nichts als verkappte Sonaten. Einige andere Sonaten wurden zwar noch später unter seinem Namen veröffentlicht, doch ist deren Authenticität nicht nachgewiesen und können sie also hier ignorirt werden. **Die hier vorgeführten genügen auch vollständig, um Corelli's Bedeutung als Sonatencomponist nach Gebühr zu würdigen.** Wenn sie auch nicht von Grund aus schöpferischer Natur, ist sie doch derartig, daß sie keinenfalls unterschätzt werden darf. Und wenn es C. auch noch nicht gelang, der Sonatenform die hohe Bedeutung zu verleihen, welche ihr in der Folge wurde, so ist er doch Derjenige, welcher die Sonate überhaupt zu höherem Ansehen und größerer Geltung brachte und so ihre spätere Vervollkommnung anregte und vorbereitete. Ist auch ihre Form noch eine sehr primitive, wie es bei ihm auch weniger um Offenbarungen des Geistes als überhaupt nur um die Materie zu thun ist, so sind es doch immerhin, wenn auch nur rein musikalisch betrachtet, Producte, die tieferes und höheres als nur historisches Interesse in Anspruch nehmen und ihrem Autor eine ihn nie in Vergessenheit bringende Stellung anweisen, denn, wenn auch C. unseren Kunstanschauungen ferner steht, als es für den Augenblick den Anschein haben könnte, so ist er doch einer Derjenigen, der sie mitbegründete, der als Fundament derselben zu betrachten ist, der es möglich machte, daß später ein Ph. Em. Bach, ein Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann, Rubinstein, Liszt, Jul. Reubke, Viole u. A. im Drange und Zwange der Entwicklungsgeschichte der Sonate und der Zeit so viele großentheils unvergängliche Sonatenwerke schaffen konnten. — R. Musiol.

Correspondenz.

Leipzig.

Der August war wie fast immer von allen Monaten der an musikalischen Vorkommnissen ärmste. Noch mehr als im Juli wird in ihm Athem geschöpft, um neue Kräfte zu sammeln für die bevorstehende Saison — eine ebenfalls in nicht zu unterschätzendem Grade wichtige Thätigkeit, wenn man bedenkt, wie unablässig und unerbittlich hoch die Concertfluth in der Regel in unserer Musikmetropole kat exochen geht. Nur einem einzigen festlich-künstlerischen Lebenszeichen vermochten sich unsere Concertkoryphaen nicht zu entziehen, nämlich als es galt, der starkbesuchten Versammlung des siebenten deutschen Protestantentages auch nach dieser Seite ein herzliches Willkommen zu bieten. Wie hätte dies passender geschehen können als durch ein Kirchenconcert (mit dem Gewandhausorchester und dem Thomanerchor unter Reinecke's Leitung), und ebenso war denn auch das Programm mit einer dem Zwecke der Versammlung trefflich entsprechenden Auswahl auf das Sorgfältigste zusammengestellt worden, ja vielleicht allzu conservirend sorgfältig, denn unter den „Lebenden" wurde darin nur des eben dahingeschiedenen Ferdinand David mit einem anmuthvollen Frauenduett (Psalm) als sehr sinniger Cypressenkranz auf sein noch frisches Grab gedacht. Den Mittelpunkt bildete Mendelssohn's in etwas redseliger Breite und hin und wieder auffallend populärem Style sich ergehende, sonst jedoch geistreich erfundene und für diesen Zweck recht angemessene Reformationssymphonie; ihr voran gingen herrliche Blüthen der älteren classischen Zeit, als Symphonie und Choral aus dem Weihnachtsoratorium sowie „Mein gläubiges Herze" (Frl. Gutschbach) und Violin-Air (EM. Röntgen) von Seb. Bach, und Mozart's Ave verum. Den Schlußtheil aber bildete das Kyrie aus Schubert's Esdurmesse, Ferdinand David's Psalm, Arie aus „Elias" (Gura) und „Wachet auf!" aus „Paulus". Alle Leistungen waren sehr lobenswerth, meisterhaft die der Solisten. —

Von der Kirche sei uns ein kühner Sprung ins Theater gestat-

tet, während der tropischen Augusthitze beiläufig grade kein besonders erfrischender Tausch. Mehr wie je gewinnen wieder einmal in der Luft schwebende Gerüchte über Directionswechsel an Consistenz, unser jetziger Director scheint krank und abwesend zu bleiben und sich mehr für Gewinnung eines dauernden Ersatz-Pächters als neuer Kräfte zu interessiren. Der August brachte uns, der tropischen Temperatur angemessen dreimal „Afrikanerin," außerdem zweimal „Schwarzer Domino" (von Auber) und „Weiße Dame" und je einmal „Iphigenie auf Tauris", „Holländer", „Fidelio", „Barbier" und „Robert", folglich ein unter den jetzigen Verhältnissen immerhin ganz respectables Repertoir; noch mehr aber verdient hervorgehoben zu werden, daß „Holländer" und „Iphigenie" unstreitig die besten Leistungen waren. Als Rosine (Barbier) und Angela (Schwarzer Domino) gastirte auf Engagement Frl. Boschetti vom Wiener Hofoperntheater und gewann sich durch die glanzvolle Virtuosität, mit welcher sie ihre meist noch recht wohllautende und umfangreiche Stimme den halsbrechendsten Passagen in sauberer Ausführung dienstbar macht, sowie durch (abgesehen von stärkerer Neigung zu flachem Ansatz) distinguirte und geschmackvolle Behandlung von Gesang, Spiel und Dialog und durch die graziöse Anmuth, mit welcher sie den ihr von der Natur zu verschwenderisch verliehenen Embonpoint bald vergessen macht, allgemein den lebhaftesten Beifall. An Stelle des aus dem hiesigen Verbande nebst unserer nach Breslau engagirten Altistin Frl. Borée geschiedenen Bassisten Ehrke traten die neuengagirten HH. Ulbrich und Müller ein, ganz wohlverwendbare Kräfte, besonders Hr. Ulbrich, dessen wohlklingendes, umfangreiches Organ zugleich sehr respectabel geschult ist, wenn beide noch diverse allzu billige Provinzialbuffonerien abgestreift haben werden. —

München.

Die Prüfungsconcerte der kgl. Musikschule. Bekanntlich hat bis zur Stunde der einstige und unvergeßliche artistische Director der kgl. Musikschule, Bülow, noch keinen Nachfolger erhalten, sondern es liegt seitdem die artistische Leitung in den Händen zweier Inspectoren, der HH. Wüllner und Rheinberger, während die technische Leitung Hr. Generalint. v. Perfall führt. Für Harmonielehre ist neben P. Cornelius Hr. M. Sachs angestellt, für Chorgesang neben Wüllner Hr. MD. Hieber und für Clavier neben C. Bärmann je die HH. Scholtz und Buonamici, beide ehemalige Schüler Bülow's. Die übrigen Lehrer sind meines Wissens in d. Bl. schon genannt worden. —

Die Prüfungen im eigentlichen Sinne des Wortes, in denen jeder einzelne Schüler den erlangten Grad in seiner künstlerischen Ausbildung zu zeigen hat, und wobei Gelegenheit geboten ist, auch die Methode rc. der einzelnen Lehrkräfte kennen zu lernen, dauerten vom 14. bis 21. Juli. Zu denselben ergehen nur wenige specielle Einladungen. Obgleich auch diesmal mit einer solchen Einladung beehrt, war es mir zu meinem aufrichtigsten Bedauern aus Mangel an Zeit nur möglich, die öffentlichen Prüfungsconcerte als Maßstab für die Leistungsfähigkeit des Instituts zu nehmen. Solcher Concerte fanden sechs statt, die einer Reihe von Schülern aus allen Fächern und Classen Gelegenheit gaben, sich der allgemeinen Beurtheilung zu unterstellen.*) Mit Fug und Recht kann man auch dieses Mal wieder rühmen, daß alles an die Oeffentlichkeit Gelangte den Stempel des in der Anstalt herrschenden Eifers und künstlerischen Ernstes an sich trug, gleich hoch ehrend für Lehrende wie Lernende.

Aus der Abtheilung für Clavier hörten wir elf Schüler und Schülerinnen, von denen sich durch bedeutende Meisterschaft Frl. Agnes John aus München, Joseph Grein aus Kamenz, Schüler des Hrn. Bärmann, und Frl. Victorine Hoffmann aus München, Schülerin des Hrn. Buonamici auszeichneten. Hr. Buonamici, wohl der begabteste Schüler und Nachfolger Bülow's, ein Künstler von Gottes Gnaden und eine tüchtige Lehrkraft, zu deren Besitz die Musikschule sich gratuliren konnte, giebt, wie ich höre, seine Lehrthätigkeit an der Anstalt leider wieder auf, weil von ihm gestellte Bedingungen nicht erfüllt werden konnten(?). Im Interesse des durch Bülow gegründeten bekannten Styls im Claviervortrage muß dies sehr beklagt werden. Auf der Orgel producirten sich in recht anerkennenswerther Weise zwei Schüler Rheinberger's: Carl Stiegler aus Edelsfeld (Amollfuge von S. Bach) und Leo Glötzner aus Weiden (Emollfuge von Bach). Von desselben Lehrers unermüdlicher Thätigkeit in der Compositionsclasse wie von dem Eifer der Schüler legten einige Compositionen der letzteren rühmliches Zeugniß ab. Zwei Chorlieder „Schlummerlied" und die „Karthause" von Demetrius Lallas aus Macedonien sind recht characteristische und fleißig gearbeitete Compositionen; ebenso zwei Chorlieder „Heimliche Thränen" und „Minnelied" von Friedrich Prestel aus München. Höher in Erfindung und Ausführung als die genannten stehen zwei Chorlieder „Sonnenuntergang" und „Neuer Frühling" von Jos. Pembaur aus Innsbruck. Den Preis errang aber meines Erachtens Eugen Lang aus Trostberg mit „Introduction und Allegro" aus einer Suite für Streichinstrumente, dirigirt vom Componisten und ausgeführt von dem aus den Zöglingen der Musikschule gebildeten Orchester unter Assistenz einiger Kräfte aus dem Hoforchester. Hier will ich sogleich bemerken, daß das Orchester der Musikschule bei den Concerten in hervorragender Weise sich betheiligte und auszeichnete. Es besorgte das Accompagniren mehrerer Clavier- und Violinconcerte und Gesänge und executirte selbstständig die Ouverturen zu „Egmont" und „Euryanthe" sowie die genannte Suite, gar nicht zu gedenken einer dramatischen Aufführung im Theater. Der Fernerstehende hat wohl kaum eine Ahnung von der unsäglichen Mühe, die es erfordert, so jugendliche Kräfte bis zu solchen Resultaten zu schulen. Die oben bezeichneten 6 Chorlieder kamen durch die Chorgesangclassen zum Vortrag, sowie außerdem Bach's Motette „Jesu meine Freude", zwei Madrigale von John Bennet und Thom. Morley, Adoramus von G. Perti, Lotti's 6st. Crucifixus, Marsch und Chor aus den „Ruinen von Athen", drei Romanzen „Das Schifflein", „Der König von Thule" und „Vom Gänsebuben" von Schumann und Händel's „Krönungshymne" — gewiß eine ganz stattliche Reihe. Und was die Hauptsache, die einzelnen Vorträge können mit vollem Rechte als vorzüglich in jeder Hinsicht bezeichnet werden. Chor aber und Orchester stehen unter der Leitung des Hrn. Hofcapellm. Wüllner. —

Aus der Orchesterclasse ließen sich im Solovortrage hören: sieben Violinisten, zwei Violoncellisten, ein Flötist, ein Oboist, ein Clarinettist und ein Hornist. Besonders nennen möchte ich Hans Schuster aus München (Violinconcert in Esdur von Paganini); Heinrich Seifert aus Würzburg (Scherzo capriccoso von F. David) Schüler des Concertm. Abel; Michael Steiger aus München (Hmollconcert von Viotti) Schüler des Concertm. Walter; Carl Stowasser aus Böhmen (Concertstück für die Oboe) Schüler des Kammerm. Vizthum; Franz Hager aus München (Con-

*) Die Leser eines musikalischen Weltblattes wie die „Neue Z. f. M." werden es gewiß um so eher entschuldigen, wenn ich darauf verzichte, von jedem einzelnen Schüler Vor- und Zunamen nebst Geburtsort anzuführen und dessen Leistung zu besprechen, weil ich später in einer längeren Abhandlung über die Aufgabe der kgl. Musikschule und deren Lösung ihre Geduld und Aufmerksamkeit für längere Zeit mir zu erbitten Veranlassung nehmen werde. —

certino (für Flöte) Schüler des Hofm. Freitag; Joseph Reiter aus Haag (Concert für Horn vom Mozart) Schüler des Kammerm. Strauß. Zwei sehr tüchtige Leistungen waren auch der Vortrag des Beethoven'schen Octetts für Blasinstr. Op. 103 sowie der Variationen und des Finales aus dessen Serenade für Flöte, Violine und Viola Op. 25. —

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Burgsteinfurt. Am 17. Aufführung des Oratoriums „Die Könige in Israel" von F. Ruhn durch die Chorgesangvereine von Rheine und Burgsteinfurt unter Leitung des Componisten. Der Erfolg war dem Vernehmen nach ein so ungewöhnlicher, daß eine Widerholung des Werkes für nächsten Herbst und zwar in dem Städtchen Rheine in Aussicht genommen ist. —

New-York. Am 7. Concert unter Thomas: Entr'acte aus „Rosamunde" von Schubert, Ouverture zur „Weihe des Hauses" von Beethoven, Jupitersymphonie von Mozart, Rakoczymarsch von Berlioz, „Selection" aus dem ersten Act des „Lohengrin" ꝛc. —

Wiesbaden. Am 15. zweites Orgel- und Instrumentalconconcert des Organ. Wald unter Mitwirkung von Wilhelmj und Frl. F. Schön (ebenfalls Violine): Gmollphantasie für Orgel und Gmollfuge für Violine allein von Bach, Concertphantasie über „Was mein Gott will ꝛc" für Orgel von Töpfer, Adagio für Violine und Orgel von David, Largo für 2 Violinen und Orgel von Bach, Vorspiel aus „Manfred" für Orgel von Reinecke, Larghetto für Violine und Orgel von Mozart, sowie Orgelsonate No. 4 von A. G. Ritter. —

Personalnachrichten.

— Violoncellvirtuos Fitzenhagen aus Moskau hat am 17. und 20. sehr besuchte Concerte (ersteres zu wohlthätigem Zwecke) in seiner Vaterstadt Seesen gegeben, und gedachte am 4. September wieder nach Moskau zurückzukehren. —

— Pianofortefabrikant Julius Feurich in Leipzig hat auf der Weltausstellung in Wien die Verdienstmedaille erhalten. —

— MD. Carl Wilhelm, der gefeierte Comp. der „Wacht am Rhein", ist am 26. in Schmalkalden gestorben. —

Die projectirte neue große Orgel

für den

Dom zu Cöln.

Von A. W. Gottschalg.

Disposition: Das Werk soll 104 klingende Stimmen auf 4 Manualen und Pedal enthalten; das erste Manual soll 22 Register, das zweite 26, das dritte 21, das vierte 11 und das Pedal 24 Stimmen umfassen. —

Tonumfang der Manuale: C'—g³.
Tonumfang des Pedals: C'—d'. *)

Zu den 104 Registern kommen noch 16 Nebenzüge und 15 Nebenpedale hinzu, worüber weiter unten das Nähere folgt.

Das erste Manual, Chororgel,
soll folgende Stimmen bekommen:

1) Prinzipal 16'
2) Flûte conique 16'
3) Contrafagott 16'
4) Prinzipal 8'
5) Doppelgedackt 8'
6) Salicional 8'
7) Rohrflöte 8'
8) Dolce 8'
9) Quintatön 8'
10) Fagott und Clarinette 8'
11) Trompette harmonique 8' *)
12) Quintflöte 5⅓'
13) Gambette 4'
14) Flûte octaviante 4'
16) Fugara 4'
16) Viola 4'
17) Clairon conique 4'
18) Gemshornquinte 2⅔'
19) Waldflöte 2'
20) Doublette 2'
21) Cornett, fünffach 8'
22) Mixtur, fünffach 2⅔ **)

Zweites Manual, Hauptwerk:

1) Manualuntersatz 32' ***)
2) Prinzipal 16'
3) Gamba 16'
4) Flauto major 16'
5) Bombarde 16'
6) Prinzipal No. 1 engl. Zinn 8'
7) Prinzipal No. 2. engere Mensur 8'
8) Viola di Gamba 8'
9) Doppelflöte 8'
10) Fugara 8'
11) Hohlflöte 8'
12) Tromba 8'
13) Posaune 8' †)
14) Quinte 5⅓'
15) Octave 4'
16) Rohrflöte 4'
17) Gemshorn 4'
18) Clairon 4'
19) Quinte 2⅔'
20) Octave 2'
21) Clarinette, theilweise labial 2'
23) Superoctave 1'
23) Grand Cornet, fünffach 10⅔'
24) Mixtur, fünffach 4' ††)
25) Mixtur, fünffach 2⅔'
26) Scharf, fünffach 2'.

Drittes Manual, Schwell-Orgel.

1) Bourdon 16'
2) Euphône 16'
3) Gemshorn 8'
3) Flûte harmonique 8,
5) Keraulophone 8'
6) Bordun 8'
7) Cor Anglais 8'
8) Basson Hautbois 8'
9) Vox humana 8'
10) Voix cèleste 8'
11) Trompette harmonique 8'
12) Viole d'amour 8'
13) Rohrquinte 5⅓'
14) Geigenprinzipal 4'
15) Traversflöte 4' †††)

*) Warum nicht bis e oder f, wie z. B. in Merseburg ꝛc. Hat doch der große Sebastian in seiner grandiosen Fdurtoccata dieses hohe f im Pedal gefordert. —

*) Sollten in einem deutschen Kunstwerke die französischen Aufschriften und Namen nicht vermieden werden?

**) Ob nicht die beiden gemischten Stimmen unter 21 und 22 sechsfach auszuführen wären, dürfte sehr zu überlegen sein. Ref. lernte im vor. Jahr bei einer Orgelrevision eine sechsfache Mixtur kennen, welche Alles übertraf, was er bisher gesehen hatte. —

***) Warum diesen Tonriesen auf's Manual? Man dürfte froh sein denselben auf dem Pedal zu haben. Letzteres hat denn auch keinen Gegensatz — wenn nicht ein „Vierundsechzigfuß" darauf gestellt würde. —

†) Aber — achtfüßige Posaunen giebts in der Orgel nicht. Auch hat diese projectirte Stimme in der Höhe keinen Posaunencharakter. Warum nicht einen anderen correcteren Namen substituiren.

††) Es frägt sich, selbst wenn wir auf dem ersten Manuale auf mehr Chöre in den gemischten Stimmen verzichten wollten, hier bei Nr. 24—25, ob nicht mehrchörige Füllstimmen am Platze wären?

†††) Eine schöne achtfüßige Traversflöte vermißt Ref. in dieser Disposition höchst ungern. Ueberhaupt scheinen die neuern Orgelbauer diese schöne wirkungsvolle Stimme sehr zu vernachlässigen.

16) **Dulciana** 4'
17) **Clairon** 4'
18) **Piccolo harmonique** 2'
19) Echo-Cornett, fünffach 4'
20) **Sesquialtera** zweifach $1\frac{3}{5}$ und $2\frac{2}{3}$'
21) **Harmonia aetherea** vierfach 2'.

Viertes Manual, Solo-Orgel.

1) Lieblichgedeckt 16'
2) Fernflöte 9'
3) Echo dulciana 8'
4) **Vox angelica** 8'
5) Harmonika 8'
6) Bassethorn 8'
7) **Tuba mirabilis** mit Schwellung 8'
8) Kleingedeckt 4'
9) Orchesterflöte 4'
10) Violine 4'
11) Flageolett 2'.

Das Pedal erhält folgende Stimmen:

1) Prinzipalbaß, engl. Zinn, die 10 größten Pfeifen im Prospekt 32'
2) **Grand Bourdon** 32'
3) **Contre Bombarde** 32'
4) **Contre Basse** 16'
5) Prinzipalbaß 16'
6) Subbaß 16'
7) Violinbaß 16'
8) Bourdon 16'
9) Contrefagott 16'
10) Posaunenbaß 16'
11) Quintbaß $10\frac{1}{3}$'
12) Violoncello 8'
13) Octavbaß 8'
14) Flötenbaß 9'
15) Gedactbaß 8'
16) Basson 8' *)
17) Trombone 8'
18) Posaune 8'
19) Große Terz $6\frac{3}{5}$
20) Quinte $5\frac{1}{3}$'
21) Octave 4'
22) Flöte 4'
23) **Tuba clairon** 4'
24) **Cornett** fünffach 4'.

Nebenzüge:

a) **Copula**, Chororgel zum Pedal.
b) „ Hauptwerk „ „
c) „ Schwellorgel „ „
d) „ Soloorgel „ „
e) „ Soloorgel zum Hauptwerk.
f) „ Soloorgel zur Schwellorgel.
g) „ Schwellorgel zum Hauptwerk.
h) „ Schwellorgel zur Chororgel.
i) „ Hauptwerk zur Pneumatik.
k) „ Chororgel zum Hauptwerk.
l) „ Octavkoppelung der Soloorgel.
m) „ do. des Hauptwerkes.
n) „ Suboctavkoppelung der Schwellorgel zur Chororgel.
o) „ Superoctavkoppelung der Schwellorgel zur Chororgel
p) „ Calcantenrufer.
q) „ Tremulant zur **vox humana** der Schwellorgel.

Nebenpedale.

No. 1) Sperrventil zur Registerpneumatik des Pedals.
„ 2) „ „ „ der Chororgel.
„ 3) „ „ „ des Hauptwerkes.
„ 4) „ „ „ der Schwellorgel.
„ 5) „ „ „ der Soloorgel.
„ 6) **Copula** zum Fortepedal.
„ 7) Collectivzug für ein Piano auf dem Pedal, Chororgel, Hauptwerk und Schwellorgel.
„ 8) Collectivzug für ein Mezzoforte auf denselben Clavieren.
„ 9) „ „ „ Forte „ „ „
„ 10) „ „ „ Fortissimo „ „ „
„ 11) „ „ das volle Werk auf 3 Manualen und Ped.
„ 12) „ „ General-Crescendopedal zum ganzen Werk.
„ 13) „ „ Diminuendopedal zum ganzen Werke.
„ 14) „ „ Die Schwellung zum ganzen 3. Manual.
No. 15) Collectivzug für Schwellung zum Register „Tuba mirabilis" und der Soloorgel und Separatschwellung zu den Registern: Vox humana und Basson Hautbois der Schwellorgel.

*) **Es wird schwer werden, diese 3 achtfüßigen Rohrwerke (No. 16—17) bezüglich der Intonation auseinander zu halten. Achtfüßige Posaunen giebt's wie gesagt überhaupt in der Orgel nicht. Könnte diese Stimme nicht „Serpent" getauft werden? Auch bedeutet Trombone doch ebenfalls eine Posaune? Könnte deshalb nicht eine dieser achtfüßigen Zungenstimmen wegfallen? Oder ist es nur der Symmetrie wegen geschehen; drei sechzehnfüßige (3, 9, 10) und drei achtfüßige? —**

Sämmtliche Manuale und die Registratur haben pneumatische Heberwerke; die Koppelzüge, Collectivpedale und Sperrventile sind gleichfalls, wenigstens zum Theil, mit pneumatischen Hebeln versehen.

Während die 5 Collektivpedale die gesammten Register der Manuale und des Pedals mit Ausnahme von 2 Stimmen der Schwellorgel und der ganzen Soloorgel in verschiedenen Mischungen und Abstufungen, aber in bestimmter Anordnung zum Erklingen bringen, gestatten die 5 Sperrventile zur Registerpneumatik das rasche Ein- und Ausschalten einer jeden beliebigen vorher registrirten Stimmengruppe auf allen Manualen und Pedal.

Mittelst der Crescendo-Vorrichtung zum ganzen Werke können alle Register von der sanftesten Stimme bis zum Zusammenklang des vollen Werkes und umgekehrt, rasch oder stufenweise an- und abgezogen werden, wobei jede Stufe des erreichten Crescendo beliebig beibehalten oder zu einem höheren oder geringeren Stärkegrad gebracht werden kann.

Durch die Copula zum Fortepedal lassen sich die stärkeren Pedalstimmen sofort ein- oder ausschalten, sowie auch die Koppel des Hauptwerkes zur pneumatischen Maschine es ermöglicht, die Register dieses Claviers im gewünschten Momente eintreten zu lassen oder zum Schweigen zu bringen und vermittelst der Manualkoppeln über die andern, schwächer registrirten Claviere auf dem Hauptwerkmanuale augenblicklich zu verfügen.

In neuerer Zeit werden namentlich von französischen und englischen Orgelbauwerkstätten für die verschiedenen Manuale größerer Werke sogenannte Octavkoppeln disponirt und ausgeführt, durch welche bei entsprechender Verwendung (für Solozwecke insbesondere) höchst wirkungsvolle Tonmischungen und Klangfarben zu erzielen sind; es dürften daher die betreffenden Züge, wie solche für die Cölner Dom-Orgel in Aussicht genommen und der Disposition beigegeben worden, zur Vervollkommnung des großen Instrumentes nicht unwesentlich beizutragen im Stande sein.

In dem großen Crescendogehäuse des 3. Manuals befindet sich noch ein kleineres Schwellwerk mit den Stimmen „Basson Hautbois" und „Vox humana", welche Register somit doppelte Crescendovorrichtung haben. Diese Einrichtung ermöglicht ein höchst fein nüancirbares Tonanschwellen der genannten zwei Stimmen, wie solche durch das einfache Crescendopedal zum gesammten dritten Manual nicht ausführbar wäre.

Das Register Tuba mirabilis der Soloorgel steht auf einer besonderen Windlade mit Crescendovorrichtung und wird auf dem Charakter genannter Stimme entsprechenden stärkeren Winddruck intonirt. Das dazugehörige Schwellpedal ist derartig anzulegen, daß durch dasselbe auch die Separatschwellung der oben erwähnten zwei Stimmen des 3. Manuals in Thätigkeit treten kann, womit natürlich nicht etwa angedeutet werden soll, daß die fraglichen 3 Register zusammen zu gebrauchen wären, da die Tonstärke und Klangfarbe der mächtigen Tuba die Wirkung der beiden andern feinen Stimmen verdunkeln würde.

Das Gebläse soll, sofern eine zweckdienliche Wasserleitung geschaffen werden kann, durch mehrere der zu solchem Behufe öfters angewandten Hydraulischen Apparate in Bewegung kommen, welche mit den Schöpfbälgen und großen Windreservoiren Verbindung haben; die Thätigkeit dieser Maschinen ist eine sich selbst regulirende und bedarf keiner Beaufsichtigung.*)

Der Windzufluß zu den einzelnen Registern der Orgel ist im Allgemeinen derart einzuführen, daß er von den Bässen nach den oberen Tonlagen ansteigend etwas intensiveren Druck enthält; sämmtliche Zungenwerke kommen auf von den Labialwerken getrennte Windladenabtheilungen zustehen und erhalten anderen Wind wie diese.

Ueberhaupt werden sowohl hinsichtlich des Materials als auch in Bezug auf Mensuren und Intonation des Gesammtpfeifenwerkes die Größe und akustischen Eigenthümlichkeiten des Domes stets in erster Linie zu berücksichtigen sein, wie denn wohl auch die Anlage und Construction der Windladen, des Gebläse- und Registerwerkes, der pneumatischen Apparate und aller übrigen Theile des ganzen Instrumentes durchgängig in einer möglichst compendiösen und dabei soliden Weise auszuführen sein dürfte und nur vorzüglichstes Material gewählt und verarbeitet werden sollte. —

*) So ganz ohne Aufsicht dürfte es hier denn doch nicht abgehen. —

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 5. September 1873.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 37.
Neunundsechzigster Band.

Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradt in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Ueber die Verwerthung der Hauptmann'schen Theorie im Unterricht

von Louis Köhler.

I.

Moritz Hauptmann's Buch über „Die Natur der Harmonik und der Metrik" (Leipzig, Breitkopf und Härtel, 1853) hat mancherlei Anregung zu theoretischen Discussionen gegeben, in welchen sich Meinungsdifferenzen, Gegenvorschläge und mehr oder minder Sympathie, auch wohl Berichtigungen &c. aussprachen, welche größestentheils mehr speculativer als practischer Natur waren. Ich selbst stehe insofern in näherer Beziehung zu dem Werke, als ich zuerst, in der „Königsb. Z." und in der „Neuen Z. f. M.", in einer Reihe von Artikeln für dasselbe sprach und späterhin, als die Hauptmann'sche Theorie mir zu innerem Eigenthum geworden war, den zweiten Band meiner „Systematischen Lehrmethode für Clavierspiel und Musik" zu einer Art populärer Wiedergabe eben jener Theorie benutzte. Ueber meine Beziehungen zu seiner Arbeit hat Hauptmann sich in seinen bei Breitkopf und Härtel erschienenen (der gesammten Musikerschaft auf's Wärmste als Lecture zu empfehlenden) Briefen an M. Hauser" im II. Bande Seite 114, 149, 151, 218 ausgesprochen. Mir scheint, Hauptmann's Ansicht*) über meine Umschmelzung seines Systems ging dahin, daß ich eine eigentliche Popularität desselben doch wohl schwerlich erzielt habe. Ich selbst glaube, Hauptmann habe darin Recht. Aber was man populär nennt, ist überhaupt nicht auf das System im Ganzen anwendbar, wenn man es von seinem untersten gedanklichen Grunde aus wiederzugeben unternimmt; dennoch dürfte ein Vergleich des Originals mit meiner Nacharbeit darthun, daß man vielleicht durch die letztere sich nach jenem hin die Bahn brechen kann, was zwar mühevoll, doch für den Fall eines auch nur theilweisen Gelingens lohnend für die innere Erkenntniß der Harmonik und Metrik und deren gegenseitige innere Verwandtschaft sein würde. —

Es ist bei der geringen Neigung unserer Musikerschaft zu abstracten theoretischen Studien leider zu befürchten, daß Hauptmann's System noch lange fast ungenützt bleiben werde, aber es wird, kraft seines Gehaltes, dennoch unsterblich sein und hoffentlich im ferneren Laufe der Zeit mehr und mehr Commentare hervorrufen, welchen es nach und nach gelingt, immer allgemeinverständlicher Das darzulegen, was in Hauptmann's Werke die innere Logik des harmonischen und des Zeit-Elements ist, mit deren Entdeckung dieser Theil der Theorie erst zu der Höhe einer musikalischen Wissenschaft erhoben worden ist, während jene Theorie bis dahin ganz vorwiegend nur äußeres Regelwesen war. Hauptmann hat das unter allen „Regeln" verborgene Gesetz gefunden und man darf ihn gewiß mit Fug und Recht den Kant der Musiktheorie, den „harmonischen Kant" nennen. —

Es ist öfters gegen die Anwendung der „Einheit — Zweiheit — Einigung" in Hauptmann's System gesprochen

*) In der nächstens erscheinenden Sammlung von Hauptmann'schen Briefen wird die Correspondenz zu finden sein, welche zwischen mir und Hauptmann aus Anlaß meiner an ihn gerichteten Fragen entstand. —

worden; ich glaube, nicht sowohl, weil diese Form bei Hauptmann übel angewendet sei, als vielmehr, weil dieselbe sonst vielfach gemißbraucht worden ist und daher in einen etwas zweifelhaften Leumund gerathen war. Gleich die ersten Abhandlungen in Hauptmann's Buche, die Erkenntniß des Dreiklangs und der Tonart betreffend, können jedoch beweisen, wie sich der Stoff gewissermaßen selber jene dialectische Formel schafft und sich in Darlegung seines inneren Wesens gleichsam an derselben emporrankt: der Grundton ist mit seiner Octave klingender Ausdruck der schlichten Einheit mit sich selber; durch die ungleiche Quinttheilung tritt diese in den innern Gegensatz, um mit der Terz die neue höhere Einheit im Zusammenklange von Grundton, Quinte und Terz zu gewinnen. So entsteht aus und auf dem einen Grundtone die erste Grundharmonie des Dreiklangs z. B. C—e—G. Dieser tritt, als neue Einheit, mit seinen beiden Dominanten wiederum in Gegensatz zu sich selber, indem er Tonica und Dominante wird: T—a—C—e—G—h—D, um in der Tonart auf's Neue eine „höhere" Einheit eines weiteren harmonischen Organismus — einen Dreiklang in Dreiklängen — herzustellen, dessen in Stufen zusammenfließende Intervalle die Tonleiter bilden, als den Grundquell der melodischen Tonfolge.

Man muß bei Hauptmann die bezüglichen Capitel lesen, und man sieht dann gleichsam in eine neue Welt, welche ihr Licht aus sich selbst herausstrahlt, das nur aufgenommen sein will, um neues Leben und Weben in die bereits allzu altersgrau gewordene Theorie zu bringen.

Wie nun ferner auch die ganze Tonart, als Einheit in sich, zu ihren Nebentonarten in Gegensatz mit sich tritt und das einheitlich mannigfaltige Tonartensystem, als das Modulationsgebiet schafft, folgert sich von selbst, z. B.

C dur. Adur.

B—d—F—a—C—e—G—h—D—fis—A—cis—E—gis—H u. s. w.

G dur.

F dur.

II.

Was ist nun nach diesen Proben in dem Hauptmannschen System das Characteristische? Man vergleiche mit den vorhin dargelegten Elementen dieselbe Lehre in andern Büchern, z. B. mit der Marx' Lehre von dem Duraccorde und der Tonart: ist hier Alles nur von außen angesehen und wird dabei nur gesagt, wie es ist, so zeigt Hauptmann dagegen den innern Organismus, indem er sagt, wie es wird. — Hauptmann schreibt einmal, daß ihm die Leute sagen, das Alles „mache sich ja von selbst!" und er fügt dann in seiner sinnigen Art hinzu: es komme ihm eben darauf an, zu zeigen, „wie sich Alles macht, was sich von selbst macht." Der Kern des Unterschiedes ist hiernach der, daß die bisherige Lehre der Harmonie eine empirische, äußerliche, die Hauptmann'sche dagegen eine wissenschaftliche sei, die, als zum ersten Male in der Musikgeschichte erstehend, wahrhaft epochemachend ist und in eine unendliche Weite, in die fernste Zukunft hinein reichen wird.

Freilich, wie Hauptmann die Accord- und Tonartlehre darlegt, ist sie nicht für „Generalbaßschüler" geeignet, sondern (wie er selbst in seinem Buche „die Natur der Harmonik ꝛc. sagt) sie ist für diejenigen, welche die Harmoniekenntniß bereits besitzen und nun nach dem Grunde des Warum und Wie fragen. Der Harmoniker der gegenwärtigen Zeit kann als Componist die Hauptmann'sche Lehre gänzlich entbehren, sein Element ist das Können, zu welchem er das nöthige Kennen bereits inne hat. Aber wer gegenwärtig ein Lehrer der Harmonie sein will, der soll und muß sich die Hauptmann'sche Begründungstheorie aneignen, will er nicht in seinem Lehrfache als halber Dilettant erscheinen. — Wo giebt es jetzt noch einen Dorfschulmeister, der in seinem Berufe nicht etwas Fundamentales gelernt hat, etwas Wissenschaftliches, das dem Lehrstoffe für die Schulkinder zum Grunde liegt! Warum sollen gerade die Musiker, die das Innerste der Musik, die Harmonie lehren, unter dem Dorfschulmeister stehen?

In den zwanziger bis dreißiger Jahren sah man noch mit besonderem Respect auf die Musiker, die „Generalbaß verstanden"; ich erinnere mich noch, wie ich als 13jähriger Knabe in meiner Vaterstadt Braunschweig mit scheuer Ehrfurcht auf den alten Organisten Kelbe, den „alten Zinkeisen" und den felsenhaften Professor Griepenkerl sah, welche, wie man einander zuraunte, Generalbaß verstanden! Damals war Griepenkerl, Schüler Forkels, vollends eine Art von mysteriöser Existenz, denn der kannte nicht nur den Generalbaß, sondern spielte auch sogar Bach'sche Fugen. Furchtbarer Mann! Ich hatte damals durch mittelbare Anregung desselben die 6 kleinen Präludien Bachs und die 15 zweistimmigen Inventionen vor und lebte mich mit eben so großer Mühe in die Musik und Satzart hinein, wie zwanzig Jahre später in Hauptmanns Buch. Gegenwärtig weiset man wohl mit Fingern auf diejenigen Musiker, die nicht Generalbaß verstehen. — Ich erlaubte mir diese kleine Abschweifung, um daran zu knüpfen, daß ich glaube, es werde die Zeit kommen, in welcher man auch von einem Harmoniker die wissenschaftliche Begründung seiner Generalbaßlehre verlangt, und so z. B. eine Antwort auf die Frage des Schülers: „Warum sind denn gerade diese sieben Töne eine Tonart? Die gewünschte Aufklärung ist im 1. Artikel nach Hauptmann gegeben; würde dieser in seinem Buche dem Schüler gewiß schwer oder gar nicht verständlich sein, so würde er die Antwort des Lehrers in erleichterter dialectischer Fassung gewiß begreifen; die zugehörige weitere Logik könnte dem Schüler füglich erlassen werden; der „Meister" möge sie für sich behalten, falls er sie hat.

Hier bin ich eigentlich am Ziele meiner flüchtigen Mittheilung angelangt, da deren Sinn eigentlich nur der ist: daß man aus dem Hauptmann'schen System dasjenige in leicht begreiflicher Form dem Harmonielehrling mittheilen könne und solle, was dem Elementaren der Lehre von dem Dur- und Molldreiklange, der Tonart, der Dissonanz und der Modulation als Organismus und Grund der natürlichen Nothwendigkeit unterliegt. Daß dies angeht, habe ich, selbst bei Schwerlernenden, oft erfahren und ich habe die Theorie in einem möglichst kurzgefaßten Werke*) in der Art niedergeschrieben, daß weder den Lehrenden noch Lernenden irgend welches drückendes, „wissenschaftliches" Unbehagen überkommen kann.

*) Leichtfaßliche Harmonie- und Generalbaßlehre, ein theoretisch-practisches Handbuch zum Gebrauch für Musikschulen, Privat- und Selbstunterricht. 2. Aufl. Berlin, Bornträger 1871. Pr. 25 Gr.

III.

Was von Hauptmann's Theorie ferner noch im gewöhnlichen Harmonieunterricht zu nützen ist, betrifft zunächst die Begründung des Mollsystems mit der großen Ober- und kleinen Unterdominantterz. Die Theorie der Molltonleiter mit ihrer Erhöhung und Erniedrigung der sechsten und siebenten Tonleiterstufe war bisher eine so rein äußerliche, daß damit geradezu Verwirrung in die theoretische Erkenntniß gebracht wurde, da es doch nur mit der Feder, nicht aber dem innern Wesen nach möglich ist, einen Accordton zu erhöhen oder zu erniedrigen! In der Amolltonleiter wird das f nicht aufwärts erhöhet, sondern das Fis wird der oberen Grenztonart entnommen oder vielmehr die Amolltonart zieht es zu sich herüber, nämlich aus der Oberdominante von Edur: H-dis-Fis; das G im Abwärtsgehen ist nicht ein erniedrigtes gis, sondern entstammt der Unterdominante der unteren Grenztonart, Dmoll, nämlich G—b—D. Hier ist der Organismus dazu:

Amoll.

G — b — D — f — A — c — E — gis — H — dis — Fis

Die Molltonleiter modulirt also, wenn sie nicht systemgemäß die übermäßige Secunde (f..gis) beibehält, welche der Singende — ihres nicht directen harmonischen Zusammenhanges wegen — durch die bekannte „Veränderung" sangbar d. h. harmonisch zusammenhängend macht.

Die Bedeutung von Dur und Moll (Moll als das intervallgemäße Gegenbild von Dur nach der Tiefe zu) ist gleichfalls in die gewöhnliche Generalbaßlehre zu bringen und die hier und da aufgetauchte Ansicht, daß der Unterschied von Dur und Moll nur in der großen und kleinen Terz liege ist zu verbannen, nachdem Hauptmann gezeigt, wie Dur den Begriff der (aufsteigenden) Kraft, Moll den der (abziehenden) Last in sich schließt: F—as—C—e—G

| Moll | Dur |

Wie hier von C aus, die große Terz in e und die Quinte in G aufwärts steigt, so fällt sie abwärts in as und F (vom C).

Die Gesetze für die Dissonanz und deren Wesen sind ferner eine für den Unterricht zu verwerthende Theorie Hauptmanns. Wenn man bisher, recht dilettantenhaft, sagte, eine Terz über die Dreiklangsquinte gesetzt, bringe den Septimen-Accord hervor, so findet Hauptmann den tiefen Sinn dieses vornehmsten dissonirenden Accordes darin, daß derselbe sich dem Dreiklange gemäß bildet; tritt hier das eine Intervall zum verwandten andern, so bildet sich der Septimenaccord dadurch, daß ein Dreiklang zu dem andern, ihm verwandten, tritt; z. B. zu C—e—G tritt e—G—h und bildet den Septimenaccord C—e—G—h; daß darin zwei Grundtöne walten (C und e) und daß diese die Intervalle zweifach bestimmen, indem z. B. G zugleich Terz (von e) und Quinte (von C) ist, macht, daß nicht nur das eine Intervall C..h, sondern daß der ganze Accord durch und durch dissonant ist und seine Auflösung in dem Zusammenflusse seiner Intervalle auf die Basis Eines Grundtones sucht. (Verwandt dem dramatischen Conflicte und seiner Lösung).

Bei der Molltonleiter war vorhin von einer „Modulation" die Rede; eine solche findet sich, gemäß Hauptmann, auch da, wo z. B. in Amoll solche wohlbekannte Accordfolge vorkommt: [Notenbeispiel] der B-Accord gehört nicht in Amoll hinein und ist nicht etwa der „Sextaccord des verminderten h—D..F mit erniedrigtem h", wie man kurios genug lehrte, sondern er ist aus der Unterdomant-Grenzregion von Amoll entnommen: G—b—D—f—A—c—E—gis—H

Ebenso schön organisch-gesetzlich begründet Hauptmann den „übermäßigen Sextaccord" dessen Sexte ebenfalls nicht eine „erhöhete" ist, sondern der dem Tonsystem fest und urwüchsig angehört. Er wird sichtbar, indem das eine Tonartsystem, zum angrenzenden übergehend, eine genseitige Grenzstellung einnimmt. Hier z. B. ist das Amoll und Emollsystem zu sehen: D—f—A—c—E—gis H—dis Fis — (—g—) Die Grenze ist H—dis, wo sich die Oberdominante von Emoll (also Hdur) characterisirt; mit dem ganzen Hdur-Dreiklange würde Amoll auch ganz zu Emoll übergegangen sein und die frühere Unterdominante D—f—A aufgegeben haben, denn das Tonartsystem besteht nur aus drei Dreiklängen. Steht die Tonart aber zwischen zwei Tonart-Systemen (von f unten bis dis oben) so zeigt sich die „übermäßige Sexte" auf ihrem ursprünglichen Grunde und Boden:

Amoll im Uebergange.

D—f—A—c—E—gis—H—dis—Fis— (g)

Man sehe hier die Beziehungstöne f...dis und man wird sich vielleicht ärgern, jemals den übermäßigen Sextaccord (z. B. f—A...dis) einen „Dmoll-Sextaccord mit erhöheter Sexte" genannt zu haben. So oft der Accord bis Hauptmann verwendet wurde z. B.: [Notenbeispiel] hat man nicht gewußt, weß Geistes Kind er sei und hat ihn für gemacht gehalten, ihn, der doch gewiß ein Wohlgeborner im Tonartreiche war! —

Soll ich noch beweisen, daß dies Alles im Unterrichtsleben zu verwenden sei und daß jeder Harmonieschüler ein Recht habe, diese Begründungstheorie von seinem Lehrer zu verlangen? Daß dieser aber eine Pflicht habe, sich Hauptmanns Theorie anzueignen, um sie seinen Schülern in einer ihrem Fassungsvermögen angepaßten Darlegung mitzutheilen? Ich schweige von den übrigen gleich gut zu verwerthenden Capiteln in Hauptmanns Buche und lege dessen Studium allen Harmonielehrern an's Herz, als eine Pflicht gegen die Schüler und als eine Pflicht gegen sich selbst. —

Gedächtnißfeier für Robert Schumann
in Bonn
17. bis 19. August 1873.

III.

Das erste Concert am Sonntag begann mit der Ddur-Symphonie unter Joachims Leitung. Die Entstehung dieses Werkes fällt in die erste Zeit der Thätigkeit Sch.'s auf dem Gebiete größerer Instrumental-Formen, während die Instrumentirung erst in Düsseldorf vorgenommen wurde. Diese frühere Entstehungszeit ist sowohl aus der in einem einheitlichen Ergusse dahinströmenden thematischen Anlage als auch aus der Art der Periodisirung erkenntlich, welche hier noch nicht jene innige rhythmische Verschmelzung der periodischen Gruppen und Satztheile zeigt, wie sie Schumann in den folgenden großen Instrumental-Werken meisterlich angewendet hat. Obwohl die einzelnen, ohne Unterbrechung an einander gereihten Sätze im Wesentlichen in der Form der classischen Symphonie gehalten sind, so trägt das ganze Werk doch gewissermaßen den Charakter einer großartigen Phantasie, die sich zum Schluß bis zu dithyrambischem Schwunge steigert. Die Ausführung war eine ganz ausgezeichnete; das Orchester spielte sich selbst immer tiefer, immer wärmer in den lebendigen Zug hinein, der das ganze Werk durchweht und treibt, mit wahrer Lust selbstthätigen künstlerischen Mitempfindens erbrauste zuletzt in Violinen und Celli's die prächtige schwungvolle Melodie und mit feurigem Ungestüm stürzte die begeisterte Schaar zum Angriff des letzten Presto. Der Beifall, der die Kämpfer und ihren General lohnte, war ein unmittelbarer Erguß des erregten Gefühles: hier war er am Platz.

Hierauf folgte „das Paradies und die Peri" unter v. Wasielewski's Leitung. Für die Entwickelungsgeschichte des Meisters sowie für die Beurtheilung und Auffassung dieses Werkes ist der Umstand von großer Bedeutung, daß diese Composition gleichsam der Eckstein an jenem Kreuzwege ist, wo die rein musikalische Schöpferthätigkeit im Gefühl wie in der Erkenntniß des mächtigsten Anfluges zum Gipfel hinauf sich von der bis dahin noch nebenhergehenden literarischen Thätigkeit gänzlich abwandte. Das Werk trägt in hervorragendem Sinne eine musikalische Physiognomie und dieser Gesichtspunkt ist für die technisch künstlerische Wiedergabe maßgebend. Um nur kurz das Hauptmoment dieses Gesichtspunktes hervorzuheben, so bezeichne ich als dasselbe die Selbstständigkeit und Gegensätzlichkeit der orchestralen Behandlung, zumal in den melodischen Motiven, zu den vocalen. Schon in den vorangegangenen Lied-Compositionen zeigte Sch. in der Behandlung der Singstimme jene Verschmelzung des der Empfindung entströmenden Gesangstones — der musikalischen Melodie — mit dem verständnißmäßigen Sprachtone — der declamatorischen Charakteristik —, welche jener immer als die Grundlage erkennen läßt, als das vorwiegende mächtig durchtönende Element musikalisch-logischer Klang-Continuität, welche das Wesen der reinen Melodie ausmacht. Nicht blos die lyrischen Partien der Peri, des Jünglings im zweiten Theile u. s. w. und der Chöre zeigen diese Physiognomie, sondern auch — und das ist grade hier wichtig, — die vielfachen erzählenden Episoden, in welchen die ariose Weise vor der declamatorischen durchaus in den Vordergrund tritt. Die Anwendung dieses Gesichtspunctes auf die gesangliche Vortragsweise ergiebt sich von selbst: der im Einzelnen durch das Mittel rhythmischer, dynamischer, wie sprachlicher Betonung charakterisirende Ausdruck muß durchaus auf der Grundlage jener der absoluten Vocalmelodie unentbehrlichen Klang-Continuität beruhen: nur unter solcher Voraussetzung gewinnen die individualisirenden Ausdrucksmittel Bedeutung; Schattirung der Aussprache, wechselnde Klangfärbung, dynamische und rhythmische Accente, Tonbebung, alle diese dem Sänger zu Gebote stehenden und auch unentbehrlichen Hülfsmittel verlieren die Fähigkeit und Bedeutung individualisirender Momente der Charakteristik, sobald sie Prinzip des Gesanges, sobald sie bleibende Manier des Vortrags werden. Wer sich dieser grundsätzlichen Forderung, daß die Schumann'schen Vocalpartien im „Paradies" zuerst gesungen und dann erst declamirt werden müssen, noch nicht in klarer Erkenntniß bewußt gewesen, der hat es unzweifelhaft aus der verschiedenen Wirkung des Vortrages der Solisten unmittelbar heraus empfunden. Ich habe bereits oben die mitwirkenden Sängerinnen und Sänger im Allgemeinen characterisirt; hier trat diese Verschwiegenheit scharf, um nicht zu sagen — grell hervor. Der Gesang der Frau Joachim und Stockhausen's erhebt uns in die reine ideale Sphäre der Kunst, hier ist im vollsten Sinne die Brücke geschlagen zwischen Empfindung und Geist, es ist der reine Abglanz der natürlichen Affects-Aeußerungen auf den für unsere Wahrnehmung fast unkörperlichen Schwingen vollendet schöner Klang-Erscheinungen. In dem Gesange des Hrn. Diener und der Frau Wilt kommen wir über die Empfindung nicht hinweg, daß hier ein gediegenes natürliches Material nach künstlerischen Tendenzen zugerichtet ist; die Materie aber wird nicht frei, die Stimme, die besondere Methode überwiegen den Gesang und die Wirkung auf den Zuhörer ist eine zerstückelte, welche in einzelnen Momenten die Höhe idealer Verklärung erreichen, im Ganzen aber die Schwere der Materialität nicht vergessen zu machen vermochte. Wenn Frau Joachim uns erzählt, wie die Peri schmerzbefangen vor Edens Thore stand, wenn sie den Schicksalsspruch verkündet: „es sei der Schuld die Peri baar" u. s. w. wenn sie erzählt, daß der vom Pesthauch ergriffene Jüngling seinen einzigen Trost darin finde, die Geliebte in den Fürstenhallen gesichert zu wissen vor dem Qualm der tödtenden Seuche („Verlassener Jüngling" im zweiten Theil), wenn sie im dritten Theil den betenden Knaben schildert: „doch horch, wie Vesperruf" u. s. w., oder wenn Stockhausen in der Rolle des sterbenden Jünglings um einen Tropfen aus der See bittet, zu kühlen die fiebrische Gluth, wenn er als der in lasterhaftem Wandel erstarrte Mann bei dem Anblick des betenden Kindes die Worte der ersten Reue-Empfindung stammelnd hinhaucht: „'s war eine Zeit, du selig Kind": da wehte der Odem des tiefsten Ergriffenseins durch die lautlose, im Lauschen gefesselte Zuhörerschaft. Selbst jenen von Vielen für bedenklich gehaltenen Fismoll-Satz im dritten Theil „Jetzt sank des Abends goldner Schein", welcher häufig verkürzt oder gar ausgelassen wird, wußte Stockhausen durch einen vollendet einfachen, rein musikalisch phrasirten Vortrag so zur Geltung zu bringen, daß gewiß Niemand den Satz zu lang befunden hat. Was dagegen den Vortrag des Hrn. Diener beeinträchtigte, ist, um es in eine Bezeichnung zusammenzufassen, das Uebermaß des Ausdruckes; jedes einzelne Wort soll zur Bedeutung gehoben werden und darüber kommt die musikalische Phrase und die Logik der Klang-Erscheinung, so zu sagen, nicht zu ihrem Rechte. Gelungen war die mehr dramatisch

hervortretende Partie des für sein Vaterland sterbenden Helden, besonders die Worte: „Du schlugst des Landes Bürger", ebenso im dritten Theil die Worte: „Doch eitel war der Peri Hoffen", ferner die Schilderung des bösen Mannes: „obgleich noch nie des Tages Licht ein wilderes Antlitz sah ꝛc." Weniger konnte Frau Wilt als Peri befriedigen; nicht blos die ganze Manier des Vortrages, dies Säuseln im p, diese grellen Aufschreie in der Höhe, dies Zerren und Ziehen beim Ton-Ansatze, alle diese bedenklichen Effectmittel der großen Bühne zerstören hier das duftige, schmelzende und weiche äußerliche Colorit, auch die innere Characteristik der ätherischen Peri-Gestalt scheint dem Naturell der Sängerin unsympathisch gegenüber gestanden zu haben. Es gelang ihr nicht, die nur aus einem mitempfindenden Innern quellenden Töne für den Ausdruck der Sehnsucht nach den himmlischen Freuden, des Hoffens, des reuevollen Suchens und Strebens nach dem verlorenen himmlischen Glück, welches in dieser aus Luft und Duft gewebten Gestalt ausgesprochen ist, zu finden, und wenn auch in dem großen Jubelgesang am Schluß die Macht und Fülle des Organs der Sängerin prächtig zur Geltung kam, so war doch auch hier noch die dem Peri-Charakter nicht entsprechende Materialität vorwiegend.

Was die Aufführung selbst betrifft, so war diese eine durchaus gelungene und bezeugte besonders in den Chorleistungen die ungemein sorgfältige und verständnißvolle Vorbereitung durch den verdienstvollen Dirigenten. Hr. Schulz und Frl. Sartorius entledigten sich ihrer Aufgaben in der angemessensten Weise, ganz besonders vortrefflich waren die verschiedenen kleinen mehrstimmigen Solosätze, in denen das wohlklingende Organ des Frl. Sartorius zu einer hervorragenden Geltung gelangte; das reizende Soloquartett im zweiten Theil: „Denn in der Thrän' ist Zaubermacht" mußte wiederholt werden, der Beifall, den es gefunden, war ein verdienter. Daß in dem von Eifer und Interesse durchglühten Zusammenwirken aller Kräfte auch das Orchester seinen Platz mit Ehren behauptete, ist wohl ziemlich selbstverständlich, und so hat auch die erhebende Gesammtwirkung nicht gelitten unter einer kleinen Schwankung sogleich zu Anfang des Werkes, in jener eröffnenden ausdrucksvollen fragenden Geigen-Phrase, wo die letzten, weit zurückstehenden Pulte der ersten Geigen das Tempo nicht sogleich haarscharf erfaßt zu haben schienen. Schließlich sei noch bemerkt, daß die Blasinstrumenten-Stimmen noch gar nicht gedruckt sind. Sollte es nicht eine Ehrenpflicht der Verlagshandlung von Breitkopf und Härtel sein, ein solches Werk dem Publikum in vollständiger Ausstattung darzubieten?! —

Das Programm des zweiten Tages brachte die Manfred-Ouverture, das Nachtlied (von Hebbel), das Clavier-Concert, die Cdur-Symphonie und den dritten Theil der Faust-Musik, Alles unter Joachims Leitung.

Neben der Schubert'schen Cdur-Symphonie darf man wohl die Ouverture und die Symphonie, die zweite in der Reihenfolge der Opus-Zahl, die dritte nach ihrer Entstehung, als die bedeutendsten Instrumental-Werke der Nach-Beethovenschen Periode bezeichnen; die erstere bietet auch noch das besondere Interesse, das sie uns belehrt, wie Sch. programmatische Musik schrieb. Die Manfred-Ouverture ist ein programmatisches Musikstück genau oder eben so wenig in dem Sinne, wie man dies von der großen Leonoren-Ouverture sagen kann, ein symphonisches Tongemälde in der Form eines organisch-musikalisch gegliederten Satzes, welcher die Haupt-Momente eines Entwickelungsprocesses in kräftigen drastischen Zügen vorüberführt. Die fehlende Breite thematischer Verarbeitung und Umgestaltung (im sogen. Durchführungssatz) ist das Charakteristikum, welches diese Gattung von dem Symphonie-Satz im engern und gewöhnlichen Sinne unterscheidet. Dieser Unterschied tritt in den beiden Schumann'schen Instrumental-Werken aufs schlagendste hervor. Im Manfred bewundern wir die Tiefe und Innigkeit einerseits, den hinreißenden Schwung andrerseits in der melodischen Gestaltung, in der Symphonie ist es die Kraft der organischen Gestaltung, welche wie mit naturgesetzlicher Nothwendigkeit das ganze complicirte Gebilde aus dem Kern der Idee herauswachsen läßt. Es gilt dies ganz besonders von dem letzten Satz, dessen eigenthümliche Form sich nur von diesem Gesichtspunkte aus erklären läßt, der dann aber auch das lockere und zusammenhangslose, das Manche darin zu finden meinen, verliert. Die Ausführung beider Stücke war vortrefflich; die Ouverture ging tadellos, während in der Symphonie ein Takt-Versehen der Oboe beim Eintritt des Trios (im zweiten Satze) eine vorübergehende Störung verursachte. Auf die Phrasirung der Melodie legt Joachim mit Recht großes Gewicht; dies zeigte sich besonders in jener prachtvollen, unser Innerstes aufwühlenden großartig absteigenden Melodie im zweiten Theile der Ouverture, welche J. etwas im Tempo zurückhielt und in dem ganzen Adagio der Symphonie, einem Satz, in dessen Originalität, sowohl was den Zauber der melodischen, wie die überraschende Neuheit harmonischer Wendungen anlangt, sich vielleicht die höchste Blüthe des Schumannschen Geistes entfaltet hat. Wenn es erlaubt sein mag, im Nachgefühl der großartigen, Geist und Herz sättigenden Genüsse dieser Aufführungen, noch einige Kleinigkeiten anzuführen, so möchte ich bemerken, daß in dem rhythmischen Motiv des ersten Symphoniesatzes ♪ ♩. ♪ | ♩ der kurze Aufschlag nicht immer deutlich und scharf genug heraustrat, so wie, daß die Contrabässe in der bedeutungsvollen Durchführung des letzten Satzes bei dem in der Gegenbewegung auftretenden Hauptthema (aus dem Adagio) etwas mehr Tonfülle hätten entfalten dürfen; eine Prachtleistung war dagegen das Scherzo; wie ein gefälliger Wassersturz sprudelten die auf- und absteigenden Tonreihen aus den virtuosen Geigen hervor, um am Schluß im brausenden Katarakt auf uns herabzustürzen und in den Schwung der Bewegung das gesammte Auditorium fortzureißen.

Das Nachtlied für Chor und Orchester ist eine selten gehörte Composition, ein stimmungsvolles Gemälde voll schlagendster Characteristik in den Einzel-Schilderungen. Das unbestimmt auf- und niederwogende Gefühl, welches jetzt die Brust beengt, dann riesenhaft bedrängt, bis endlich der Schlaf um die verlöschende Flamme den schützenden Kreis zieht, erfordert eine überaus sorgfältige und mannichfache dynamische Schattirung des Vortrages. Auch hier zeigte sich die verdienstvoller Thätigkeit Wasielewski's beim vorbereitenden Einstudiren des Chores. Die weichen und doch hellen Soprane, die vollen Alte, die quellenden Tenöre und die festen markigen Bässe brachten das wechselnde Colorit zu gelungener Darstellung; meisterhaft war hier auch die Direction Joachim's in der ganz allmählig wechselnden Beschleunigung des ursprünglich langsamen Tempos bis zu dem Alla breve, das entgegen der vorangegangenen Steigerung, in lang gezogenen Tönen um die entschlafende Seele den schützenden Kreis zieht. Nun trat

Frau Clara Schumann auf! Schon bei ihrem Erscheinen erhob sich ein, in diesem Falle gewiß tief bedeutungsvoller Beifallssturm, der sich nach gebotener Leistung immer und immer wieder von Neuem erhob. Daß die Künstlerin in diesen weihevollen Augenblicken ihr Bestes zu geben verstand, brauche ich nicht im Einzelnen zu belegen; ihr Spiel hat von jeher darum ein so ausgezeichnetes, auch den Hörer mächtig anregendes Gepräge, weil diese seltene Künstlerin es versteht, sich mit ihrem ganzen Wesen in das Spiel zu versenken, welches dies Wesen eben deswegen auch wieder in seiner Totalität wiederspiegelt, eine Kunst, welche manche bedeutende Virtuosen, die an Vollendung der technischen Fertigkeit Frau Sch. überlegen sein mögen, sich nicht zu eigen machen können. Ganz ausgezeichnet war die orchestrale Begleitung des Amoll-Concertes.

Den Schluß des Concertes machte die Faust-Musik. Die Verklärung Faust's, diese in ihrer Art einzige und hochpoetischen Darstellung des jenseitigen Läuterungsprozesses der unsterblichen Seele hat den Componisten schon früh beschäftigt; der Haupt-Entwurf dieses dritten Theiles der ganzen Faust-Musik, deren andere einzelne Theile allmählig in Zwischenräumen nachcomponirt wurden, ist schon im Jahre 1844 entstanden und zeigt auch durchaus den ganzen Phantasie-Reichthum, die melodische Erfindungsgabe, die feste formelle Gestaltungskraft jener ausgezeichneten Periode der Schumannschen Schöpferthätigkeit. Die mannichfach wechselnde Vertheilung der Chormassen und der Solo-Partien macht die Ausführung dieses Stückes zu einer schwierigen; Dank der sorgfältigen Vorbereitung und des ersichtlichen allseitigen Eifers der Mitwirkenden gelang die Darstellung im Ganzen in einer ergreifenden Weise. Der Höhepunkt derselben war auch hier wieder Stockhausen in der Wiedergabe des Dr. Marianus; eine weihevolle Andacht entströmte seinen Lippen bei jenen Worten: „hier ist die Aussicht frei" und wenn dann gleich darauf der in Anbetung versunkene Geist unter den hier zauberisch wirkenden Harfenklängen die Himmelskönigin besingt („Höchste Herrscherin der Welt 2c.") da schien sich der Himmel mit der Glorie der Engelsköpfchen sichtbarlich zu öffnen. Auch Hr. Diener als Pater extaticus war hier mehr am Platze als am Vorabend; diese abgerissenen Laute schwärmerischen Entzückens („Ewiger Wonnebrand 2c.") vertragen eher eine solche declamatorisch zugespitzte Vortragsweise, zumal, wenn diese die Klangvorzüge der Stimmmittel hervortreten läßt. Frau Wilt vermochte indeß auch hier nicht den Ton zu treffen; in dem reizenden As dur-Satz: „Jene Rosen" aus den Händen liebend-heiliger Büßerinnen, schlug die Sängerin einen leicht tändelnden, fast schnippisch soubrettenhaften Ton an, der ganz unbegreiflich war, und auch die Worte der Büßerin (sonst Gretchen): „Neige, du Ohnegleiche 2c." entbehrten durchaus jener inneren Ruhe, jener Herzens-Innigkeit der bereits geläuterten Seele, die im Vollgenuß der erworbenen Himmelsgnade von keiner Erinnerung an die Erdenschuld getrübt ist. Auch Herr Schulze hatte hier Gelegenheit als Pater profundus und in den vielen mehrstimmigen Solosätzen bedeutender hervorzutreten, obwohl seine Stimmmittel allen Glanzes der sinnlichen Klang-Erscheinung entbehren. Lobenswerth waren auch alle die kleinen, vielfach eingestreuten mehrstimmigen Solosätze, die von Frl. Sartorius und mehreren andern jungen Damen, meist Schülerinnen des Cölner Conservatoriums, sicher und musikalisch correct wiedergegeben wurden, und nicht das geringste Lob gebührt endlich auch dem Chor. Trotz der unerträglichen Temperatur im Saale ließ der Eifer und das Verständniß für die künstlerische Aufgabe keine Ermattung, weder physische noch geistige bei den Mitwirkenden aufkommen, ein begeisternder Aufschwung hielt Leib und Seele des großen singenden und spielenden Tonkörpers bis zur letzten Note hoch aufgerichtet und riß auch zuletzt die Zuhörerschaft in den Strudel eines unendlichen Beifallsausbruches hinein.

Den Beschluß dieser denkwürdigen Musiktage machte am Dienstage Vormittags eine Unterhaltung für Kammermusik. Es kamen zur Aufführung: Streichquartett in Asdur (HH. Joachim, v. Königslöw, Strauß und Lindner) eine Musterleistung und wohl die Krone dieses Concertes, das Clavierquartett (Frau Schumann, v. Königslöw, Strauß und Müller) wobei die Streichinstrumente zuweilen gar zu discret sich benahmen, das Andante mit Variationen für zwei Claviere (Frau Schumann und Prof. Rudorff) endlich Lieder und zwar: „Stille Thräne" und „Aufträge", gesungen von Frau Wilt, die sich damit die Sympathie wiedereroberte, „Mit Myrthen und Rosen" und „Wanderlied" (Hr. Diener), „Wehmuth" und „Sonntags am Rhein" (Frau Joachim, die besonders im letzteren hinreißend sang) und endlich „die Löwenbraut", worin Stockhausen bewies, wie man singen und mit höchstem sprechendsten Ausdrucke declamiren zugleich könne. Das Publikum, durch die Fülle der Anregung und die dreitägige Gewohnheit des Klatschens auf einen Siedepunct des Enthusiasmus hinaufgeschraubt, wo das Gefühl der Befriedigung über die abwägende Kritik des Verstandes triumphirt, erzwang sich durch die anhaltendste Hartnäckigkeit seiner Beifallsäußerungen von allen Sängerinnen und Sängern noch Zugaben und Wiederholungen; die Ehre, wenn eine solche darin liegt, war eine wohlverdiente, die vorausgegangenen Anstrengungen der Betheiligten hätten aber wohl das Publikum zu der schuldigen Rücksicht mahnen sollen, sich mit den gebotenen mannichfachen Leistungen genügen zu lassen. Der Besuch war in Proben und Concerten ein überaus zahlreicher, sodaß der oben angegebene Zweck dieses Erinnerungsfestes in ergiebigster Weise erreicht werden durfte. —

A. Maczewski.

Kammermusik.

Für Violoncell und Pianoforte oder Orgel 2c.

Wilhelm Fitzenhagen, Op. 6. **Notturno** mit Begleitung des Pianoforte und der Harfe, oder des Pianoforte allein. Leipzig, Breitkopf und Härtel. 25 und 20 Sgr. —

———— Op. 8. Resignation, **geistliches Lied ohne Worte** für das Violoncell mit Begleitung von Harmonium, Orgel oder Pianoforte (ad libit.) Ebend. 10 Sgr. —

Das Notturno ist ein gediegenes, allen Freunden dieser Literatur bestens zu empfehlendes Werk, das sich durch Noblesse der Gedanken, Feinheit der Ausarbeitung derselben und künstlerische, effectvolle Zusammenstellung der Klangwirkungen auszeichnet. Trotzdem ist es allen raffinirten Künsteleien fremd und wirkt nur durch die Schönheit seiner Gedanken, verlangt aber grade deshalb erst recht ausgezeichnete Spieler.

Mit dem geistlichen Liede bietet der Comp. eine innige, warm empfundene Melodie, deren harmonische Unterlage trotz ihrer Einfachheit höchst kunstvoll und entsprechend ist. Möge er uns noch recht oft mit solchen ähnlichen Gaben erfreuen, so wird er sich sicher allgemeine dankbare Anerkennung erwerben. —

Carl Grimm, Op. 51. Zwei kleine Scenen aus „Lohengrin" für Violoncell mit Pianofortebegleitung. Ebend. 20 Sgr. —

Die beiden Piecen sind: Lohengrins Herkunft und Abschied. Das Arrangement ist discret und wirkungsvoll, wird sich bei den Violoncell spielenden Freunden der Wagner'schen Muse bald Eingang verschaffen und zwar um so eher, weil große Schwierigkeiten nicht geboten werden. —

R. M.

Salonmusik.

Für das Pianoforte zu vier Händen.

Richard Hol, Op. 64. Gedenkblätter. 6 leichte Clavierstücke. Heft 1, 75 kr., Heft 2, 1 fl. 20 kr. Amsterdam, Roothaan.

Dieser schon in weiteren Kreisen geschätzte holländische Componist bietet hier sechs characteristische Stimmungsbildchen: „Neues Glück", „Leidvoll", „Zuversicht", „Liebliche Erscheinung", „Der 7. Juli, Erinnerung an Schumann" und „Freudvoll". Sie sind von geringer Schwierigkeit, verlangen aber ganz besondere Feinheit und Accuratesse in der Ausführung. Wenn schon die Ueberschriften an Schumann's ähnliche Werke z. B. „Jugendalbum" und „Kinderscenen" erinnern, so ist es auch, ohne damit der Originalität des Comp. zu nahe zu treten, der ganze poetische Duft, der über ihnen schwebt, der wie von Schumann influirt erscheint. —

Otto Reinsdorff, Op. 28. Scherzo und Marsch. 2 Hefte à 1 Tblr. Leipzig, Hofmeister. —

Zwei in größerem Style concipirte Piecen; schöne Zeugnisse von dem Talente ihres Componisten, das freilich hin und wieder nach einiger Abklärung bedarf, mit seinem urfrischen Drauf- und Drangehen aber durchaus für sich einnimmt; gesunde Kost, fern jener angekränkelten Sentimentalität, mit der so Mancher jetzt kokettirt. Die Ausführung beider Stücke verlangt fertige, kein Hinderniß kennende Spieler und dürften diese Piecen sogar in Concertsälen am Platze sein. Form, Melodie, Harmonie und Rhythmus besonders des Scherzo, sind entschieden von Wagner stark beeinflußt; manche Modulation im Marsche, welcher ein breit angelegter, die stereotype Form des Marsches auseinandersprengender musikalischer Erguß, erinnert Ref. vorübergehend an den Tannhäusermarsch.

Hermann John, Op. 24. Acht Walzer. Dresden, Hoffarth. $22^1/_2$ Ngr. —

Gediegene Piecen, in denen das Ausdrucksvolle des gemüthsvollen deutschen Tanzes recht vorherschend ist und die wohl hie und da an Chopin erinnern, sich aber in keiner Weise in ausgetretenen Gleisen bewegen. —

R. M.

Correspondenz.

(Schluß.)

München.

Vor solchen Resultaten muß man jedenfalls hohe Achtung empfinden; denn es dürfte kaum anzunehmen sein, daß die Münchener Musikschule von irgend einem ähnlichen Institute übertroffen werde. Nach einer Richtung hin aber wird ihr nicht entfernt Concurrenz geboten werden können: im Sologesang und — im Zusammenwirken mit dem Orchester — im dramatischen Theile der Musik überhaupt. Denn ich frage: wo ist die Anstalt in Deutschland, die in 6 Jahren 10 Sänger und Sängerinnen an die Bühne abgegeben oder die eine dramatische Aufführung zu verzeichnen hätte, wie im Vorjahre die der „Zauberflöte", bei der alle mitwirkenden Sänger (der Chor ausgenommen) Schüler ein und desselben Lehrers waren? Eine solche dramatische Aufführung fand auch in diesem Jahre statt und zwar als drittes Concert im Residenztheater. Das Programm war folgendes: Ouverture zu „Anakreon", III. Act aus „Orpheus" (Orpheus: Frl. Bab. Giehrl aus Amberg, Euridike: Frl. Kath. Gaßner aus München, Eros: Frl. Ida Herbeck aus Lyon, sämmtlich Schülerinnen des Prof. Julius Hey), III. Act aus „Armide", (Armide: Frl. A. Mayer aus Landshut, Schülerin des Dr. Härtinger, der Haß: Frl. Veronika Vida aus Ungarn, Schülerin des Hrn. J. Hey), Scenen aus dem II. Act des „Freischütz", (Agathe: Frl. Kath. Gaßner, Aennchen: Frl. Ida Herbeck), Scene an der Leiche des Gouverneurs aus „Don Juan" (Donna Anna: Frl. V. Vida, Ottavio: Hr. M. Fleisch aus München, Schüler des Hrn. J. Hey), und Scene aus „Stradella" (zwei Banditen: die HH. Fleisch und Fuchs, Schüler des Hrn. Hey). Die Leistungen*) bei diesen meist sehr schwierigen Aufgaben waren durchweg höchst erfreulich. Frl. Mayer hat ein sehr weiches, einheitlich ausgebildetes Organ, dabei seelenvollen, jedoch zu wenig dramatischen Vortrag. In letzterer Beziehung hervorragend und mit einer großen, wenn auch noch nicht völlig ausgebildeten Stimme begabt, ist die Ungarin Frl. Vida, die durch imposante Gestalt auch äußerlich die dramatische Sängerin repräsentirt. Am Meisten überraschten die außerordentlichen Fortschritte des Frl. Herbeck, welche erst zwei Jahre studirt und sich dennoch durch die Fertigkeit ihrer Coloratur und durch die frisch und fröhlich angehauchte Art ihres verständnißvollen Vortrages die Sympathien im Sturm eroberte. Ihr kann bei weiteren Studien eine glänzende Zukunft mit Recht prophezeit werden. Frl. Gaßner besitzt ein herrliches, künstlerisch vollständig ausgebildetes Organ; was man bei ihr vermißte, war musikalisch pointirte Phrasirung, welche freilich das Product tieferer Anlage nach Seite des rein Musikalischen und leider selten bei unseren weiblichen Gesangskünstlern angetroffen wird. Dennoch dürfte sich Frl. G. in Anbetracht ihrer außergewöhnlichen Stimmmittel und anmuthiger äußerer Erscheinung für jede größere Bühne als wünschenswerthe Acquisition erweisen. Frl. Giehrl, Contraalt, sang den Orpheus mit bemerkenswerthem Geschick und vielem Erfolge. Hr. Fleisch verfügt zur Zeit über eine Tenorstimme von mittlerer Qualität, während Hr. Fuchs, dessen ich schon im Vorjahre besonders erwähnte, im Besitze einer sehr sonoren, sympathischen Baritonstimme ist, dabei recht glückliche Begabung zum Spiel zeigt, und sicherlich, namentlich wenn er seiner Tonbildung noch einiges ernste Studium zuwendet, hoffentlich in nicht zu ferner Zeit zu unsern besten Baritonisten zählen wird. Das geladene Publikum, welches aus der Crême der hiesigen Kunst- und

*) In den übrigen fünf Concerten sangen außerdem folgende Schülerinnen des Hrn. Dr. Härtinger: Frl. E. Pletschacher aus München die Romanze der Mathilde aus „Tell", das Solo des Friedensboten aus „Rienzi" und „Heil'ge Quelle" aus „Figaro", Frl. M. Keil aus Aibling das Gebet der Elisabeth aus „Tannhäuser" und Frl. A. Mayer eine Arie aus „Mitrane" von Rossi, sowie von Schülerinnen des Hrn. Hey: Frl. M. Prell aus Bamberg ein Ave maris stella für Alt mit Violine und Orgelbegleitung von Hrm. Zopff und Frl. J. Herbeck die Romanze des Pagen aus den „Hugenotten." Auch diese Sängerinnen lösten ihre Aufgaben mit allem Eifer und meist recht glücklich; zu besonderen Hoffnungen dürfte Frl. Prell berechtigen. Ihre prächtige Stimme ist von außergewöhnlichem Umfange (vom kleinen d bis zum dreigestr. c) und in allen Lagen schon sehr gut geschult. Die stimmungsvolle Composition von Zopff dürfte nicht leicht eine wirkungsreichere Wiedergabe finden, als dies hier durch die jugendliche Künstlerin geschah. —

Gelehrten-Kreise bestand, hatte sich so vollzählig wie kaum früher eingefunden und brachte den jugendlichen Kunstnovizen die regste Theilnahme und das gespannteste Interesse entgegen. Der jubelnde, ungekünstelte Beifall legte lautes Zeugniß dafür ab. Dieses Interesse des hiesigen Publikums an den Leistungen der kgl. Musikschule constatirt zunächst die Gesinnungen der Dankbarkeit gegen unsern kunstbegeisterten Monarchen, durch dessen Munificenz die Anstalt gegründet ist und ausschließlich fortgeführt wird; es läßt aber auch das volle Verständniß für die dieser Schule zugewiesene Aufgabe wie für die glückliche Lösung derselben nicht undeutlich erkennen. Eingehenderes über diese Aufgabe und deren Lösung in meiner schon oben angedeuteten später folgenden längeren Arbeit. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Homburg v. d. H. Am 21. Concert der Theater- und Curcapelle unter G. Härtel, mit den HH. Bülow und Fr. Grützmacher: Ouverture zu Schillers „Taucher" von W. Claußen (Manuscript), Emollclavierconcert Op. 188 von Raff (Manuscript) und Phant. über ungar. Volksmelodien für Pianoforte und Orch. von Liszt (Bülow), Arie der Königin der Nacht aus der „Zauberflöte", La Fioraja von E. Bevignani und „Suleika" von Mendelssohn (Frl. Grossi), Violoncellconcert von Molique, Lied ohne Worte von Mendelssohn, Romanze aus den „Stücken im Volkston" von Schumann und Walzer für Violoncell von Schubert (Grützmacher) sowie Tannhäuserouverture. —

Kopenhagen. Am 19., 21. und 24. v. M. Patti-Concerte mit Orchester von Carlotta Patti, Pianist Theodore Ritter aus Paris, Violinist G. Brassin aus Brüssel und Leier (Accomp.): Ouverture zu „Figaro", Mendelssohn's Violinconcert, sowie Solostücke von Ritter, Vieuxtemps, David, Mendelssohn, Schubert, Bazzini ꝛc. Flügel von Pleyel in Paris. —

New-York. Am 14. v. M. Concert von Th. Thomas: Introduction aus der Oper „Die sieben Raben" von Rheinberger, Andante aus Beethoven's Trio für Orch. von Liszt, Intermezzo guerriero von Bülow, Manfredouverture von Schumann, dritte Symphonie von Mendelssohn, „Vom Fels zum Meer", deutscher Siegesmarsch von Liszt, „Marsch aus dem dritten Act des „Lohengrin" ꝛc. — Am 24. October erste Trioseirée in Irvinghall. Violine Matzka, Violoncell C. Werner (Kammervirtuos des Kaisers von Brasilien), Pianoforte Frau Bonewitz-Volkmann. Zur Ausführung gelangen: Trio von Schumann, Violoncellsonate von Chopin erstes Trio von Raff, Emolltrio von Mendelssohn, Violinsonate in Cdur von Mozart, Trio von Goldmark, Novelletten von Gade, Violoncellsonate von Rubinstein, Esdurtrio von Fr. Schubert, Trio von Beethoven, Violoncellduo von Mendelssohn und Trio Op. 26 (Charakterstücke) von Hrm. Zopff —

Sondershausen. Am 24. erstes Lohconcert: Ouverture, Scherzo und Finale von R. Schumann, Reitermarsch von Schubert-Liszt, Ouverture zu „Marie Stuart" von Vierling, Fantasie für Violoncell und Orchester von Servais (Hr. Kammerm. Seeber), und Ddursymphonie von Lassen. —

Personalnachrichten.

— In Bad Nauheim starb am 1. Aug. der MD. E. Neumann. —

— Zu Liszt's 62. Geburtstage wird der ungar. Schriftsteller- und Künstlerclub in Pest am 22. October eine besondere Feier veranstalten —

— Pianist Leitert ist von Wiesbaden nach Dresden zurückgekehrt. —

Am 26. August Nachm. 2 Uhr ging zu Schmalkalden im Hotel zur „Krone" der lebensmüde Tondichter Karl Wilhelm, dem das deutsche Volk die schwungvolle Weise zu Max Schneckenburger's „Wacht am Rhein" verdankt, zur letzten Ruhe ein. Nach der „K. Z." wurde Karl Wilhelm am 5. September 1815 in dem thüringischen Städtchen Schmalkalden geboren, erhielt schon frühzeitig von seinem Vater, der Organist daselbst war, den ersten Unterricht in der Musik. Nachdem er in Kassel und Frankfurt a. M. seine musikalischen Studien fortgesetzt, nahm er 1830 seinen Wohnsitz in Crefeld als Dirigent der dortigen Liedertafel. Hier war es, wo er am 11. Juli 1854 in einem großen Concert zur Feier der silbernen Hochzeit des jetzigen Kaisers Wilhelm und der Kaiserin Augusta die von ihm componirte „Wacht am Rhein" von hundert Sängern zum ersten Mal aufführen ließ, wogegen ein Mitglied der Liedertafel, das den Zorn des damals im Krimmkriege siegreichen Napoleon fürchtete, förmliche Verwahrung einlegte, weil eine solche Kundgebung eine höchst gefährliche Verwegenheit sei. Aber noch in demselben Jahre am 6. Juli ließ sich der Prinz von Preußen (jetzige Kaiser Wilhelm) in Elberfeld vom Männerquartett der Gebrüder Steinhaus das Lied vortragen, das 16 Jahre später seine gegen Frankreich marschirenden Heere zum Siege geleiten sollte. Wie es im Jahre 1870, nachdem es eigentlich nur in den engeren Kreisen der Gesangvereine fortgelebt hatte, urplötzlich beim ersten Schmettern der Kriegstrompete mit aufsprang, mit zum allgemeinen Heerbann ward und aus allen deutschen Gauen dem begeisterten Volke in die Waffen „Wie Donnerhall, wie Schwertgeklirr und Wogenprall" voraufzog, das ist noch in unser Aller Erinnerung frisch und lebendig. Im Jahre 1865 war der zum königlichen Musikdirektor ernannte Componist, durch zunehmende Kränklichkeit genöthigt, von Crefeld in seine Vaterstadt Schmalkalden zurückgekehrt und dort hat er seine letzten Lebensjahre in stiller Zurückgezogenheit zugebracht. Das neue deutsche Reich setzte ihm durch den Reichskanzler eine Jahrespension aus, der Kaiser ehrte ihn durch ein Ordenszeichen, die Kaiserin durch eine ihm eigens gewidmete goldene Denkmünze, die deutschen Gesangvereine durch eine besondere Wilhelmsstiftung. Im Andenken des deutschen Volkes wird er unvergessen bleiben. —

Todte und Lebende.

De mortuis nil nisi bene, so schreibt es das alte Sprüchwort vor. Einen Spruch dagegen, welcher lautete: de vivis nil nisi bene, giebt es nicht. Ueber die Todten soll also nur Gutes gesagt werden, um die Lebenden kümmert sich die Volks-Moral nicht. Das Sprüchwort, so bekannt es ist und so oft es citirt wird, ist übrigens kein modernes. Soviel wir wissen, giebt es kein deutsches, das ihm gliche. Denn „Schonet die Todten!" oder „Ehret, Achtet sie!" oder wie es sonst heißen möchte, besagt immer noch etwas ganz Anderes Solche Sprüche zielen doch offenbar nur darauf hin, daß mit Leichen, den bedeutungslos gewordenen Larven früherer Lebensgluthen, kein Spott getrieben werden soll. De mortuis nil nisi bene hat dagegen einen speciellen Sinn für uns Kritiker. Es schreibt vor, daß die Todten nur gelobt werden sollen. Das klingt sehr bestechend, ist es denn aber auch richtig? Warum sollen denn die Todten, die unzähligen, geschont und mit Lorbeer bekränzt werden? Weil sie sich nicht vertheidigen können? Das ist der erste Grund, der sich mit blendendem Lichte entgegenstellt. Es sei unwürdig, Jemand anzugreifen, der sich nicht wehren kann. Mann stehe gegen den Mann ꝛc. So lauten die Raisonnements für jene vorchristliche Sentenz. Handelt es sich denn aber um einen Kampf? Soll die Kraft gemessen, oder die Geschicklichkeit verglichen werden, etwa wie bei einem Duell, wo entschieden werden soll, wer unter gewissen Bedingungen besser sticht, schlägt, haut oder schießt? Hat derjenige, welcher einen Todten angreift, keinen „Mann" mehr vor sich, weil der Schöpfer jener Werke, welche er eigentlich ja nur angreift, weil die Seele jener ihm tadelnswerth erscheinenden Wirksamkeit nicht mehr lebt? Sicher nicht. Hier handelt es sich nicht nur um ein einfaches Messen von Kraft und Kraft, wie es des Faustrechtes Nerv ist. Hier herrschen keine Mensurgesetze Hier stirbt mit der Person nicht die Sache.

Die angesehensten Schriftsteller haben gelegentlich die großen Geister der Vergangenheit geschmäht. Hat es letzteren geschadet? Oulibischeff hat im Vollgefühl seines damals sehr hochstehenden Ansehens z. B. Bach und Beethoven herabzusetzen gesucht. Bachs Musik nannte er eine purement savante und Beethoven warf er vor, das er neben der Musik Philosophie triebe. War Niemand da, Bach und Beethoven zu vertheidigen? Nichts weniger als das Kaum bedurfte es einer widerlegenden Feder. Der größte Theil der Leser hatte kaum den Satz gelesen, da entquoll den Lippen schon von selbst die Entgegnung. Es glitten solche pietätslose und sinnbaare Worte spurlos an dem glatten Marmor der innern Ueberzeugung ab. Spöttisches Lächeln war die einzige, kurze Antwort auf diesen Angriff.

Dagegen hat es auch Leute gegeben, und giebt es noch, welche die **minores gentes** der Vergangenheit noch nachträglich auf Ehrensessel erheben möchten. Sie handelten so recht nach unserem Titelworte; denn hier galt eben das **nil nisi bene**. Hat es ersteren genützt? Nichts. War es auch noch so unterhaltend, pikant oder imponirend geschrieben, lasen wir es auch gern und mit Aufmerksamkeit: nützte es den verschollenen Mittelmäßigkeiten? Nein.

Auch die **mortui** haben ihre **fata** wie die **libelli**, die Guten: die Bahnbrecher, die Träger der Entwickelungen finden ihre begeisterten Anhänger, welche sie halten und tragen. Die Schlechten und Unbedeutenden dagegen verschwinden und können sich auf der Höhe, welche sie einige Zeit als die ihnen gebührende einzunehmen versuchten, nicht halten. Kurz das **nil nisi** hilft nur Demjenigen, dem es gebührt und dem kein **nil nisi male** schaden würde. Den andern aber hilft es so wenig, als bei ihnen ein **nil nisi male** irgend noch von Nöthen wäre.

Auch die Todten fügen sich nicht der Schablone; als Parteigänger standen sie unter ihren Panieren. Diese aber flattern lustig fort, wenn sie der guten Sache dienten. Wenigstens läßt sich das im Allgemeinen in solcher Weise wahrnehmen. Allerdings giebt es keinen stichhaltigen Beweis dafür. Der Fall, daß ein Theil der Bach'schen Compositionen von Gärtnerhand zum Oculiren der Bäume verbraucht wurde, warnt uns, die Hand in den Schooß zu legen. Wer darf behaupten, daß nichts des Ueberdauern Würdiges verloren gegangen sei? Und daran mag wohl die Schuld liegen, daß von Bach nicht genug des Guten gesprochen worden. Wer trug aber die Schuld? Diejenigen, für die Bach bereits ein **mortuus** war, oder Diejenigen, welche ihn als **vivus** unter sich hatten? Hätten seine Zeitgenossen **nil nisi bene** oder, oder wie es sich hier gebührte, **nil nisi optimissime** über ihn gepredigt, dann hätte man vielleicht nicht seiner vorübergehend halb und halb vergessen.

Uebrigens wollen wir unseren Titelspruch nicht ganz preisgeben. Eine gute Seite entdecken auch wir an ihm, wenn wir erörtern, was denn das eigentlich Wahre an ihm sein mag. Es giebt nämlich einen Fall, wo auch nach unserer Ueberzeugung der Schwache, der halb-Todte, derjenige, welcher sich nicht selbst vertheidigen kann, der **mortuus** in unserer Sentenz (denn in der Kunst ist er kein Todter, nur einer, der sich nicht wehren kann) geschont werden muß. Dieser Fall tritt in der Wirklichkeit ein, wo der einzelne Soldat einer der im Streite befindlichen Armeen an seinem Platze gefallen ist, und mit seiner Schonung das Loos des großen Kampfes nicht betroffen wird. Hier tritt das für das Ganze waltende Interesse zurück, und der einzelnen in Beziehung darauf vollständig einflußlosen, indifferenten Persönlichkeit gegenüber tritt das allgemeine menschliche Sittlichkeitsgefühl wieder in seine Rechte.

Auch in der Kunstgeschichte giebt es große Kriege, und da dürfte sich Aehnliches ebenfalls ereignen. So z. B. kämpften Haydn, Mozart und als letzter siegreichster Imperator Beethoven gegen das Bach'sche Régime. Der Leser weiß bereits, wie wir über Bach denken und wird nicht annehmen, wir halten Bach des Unterliegens werth. Es giebt auch in der Kunst nicht nur einen selig machenden Ring; allein die Träger eines jener Ringe wollten denen des anderen nicht ohne Weiteres die Pforten der Altäre öffnen. Es bedurfte immer erst Kämpfe, um den gemeinsamen Antheil an der himmlischen Erbschaft sich zu erringen und die Gleichberechtigung sich zu erkämpfen. — Heute nun, da Beethovens Styl-Codex unangefochten gilt, da sei man milde gegen die späteren Anhänger des alten Gesetzes. Gegen einen Klengel, der sein prächtiges „wohltemperirtes Klavier" geschrieben, gegen einen Grimm mit seinen canonischen Suiten und andere. Freilich unterscheidet sich die Kunst auch darin von der Wirklichkeit, daß hier die **ultima ratio regis** niemals auf's Todschlagen hinausläuft, sondern daß hier nur um das zur Geltung kommen gekämpft wird. Hier wird rechtens Niemand unterdrückt, sondern es wird nur um die eigene Existenz gefochten. Auf unseren Fall lautet die Anwendung also nur: man übe nicht Revanche gegen die Bemühungen, welche damals den neuen Styl nicht aufkommen lassen wollten, sondern lasse jetzt, wo die **mortui** nicht mehr für ihre Anhänger einstehen können, ihre nachgeborenen Jünger unbehindert schalten, sobald sie nicht schädlich lähmend auf den Fortschritt zurückwirken.

Nun kommt noch hinzu, daß die Todten nichts mehr fühlen von dem, was ihnen geschieht. Hieße das Gebot **de vivis nil nisi bene** so wären wir schnell mit dessen Exegese am Ende, und am Ende kommen wir auch noch einmal hierauf. Die Lebenden kränkt das **male** in erster Reihe unfehlbar. Doch darüber später.

Nach Schopenhauer (Panerga und Paralipomena) ist alles, was den Menschen berührt, in das, was er hat, vorstellt und was er ist, einzutheilen. Nun der Todte hat nichts mehr, und hätte er auch etwas, so könnte er keinen Gebrauch davon machen, ihm ist es daher gleich, ob eine neue Auflage wegen Vergriffenheit der letzten nöthig wird, seine Stelle kann er nicht mehr verlieren &c.

Mit dem, was er vorstellt und ist, steht es nicht anders. Vorbei ist es damit. Jetzt stellt er etwas vor und ist etwas, woran unsere Artikel nicht reichen. Es hat geradezu etwas Hochkomisches, sich vorstellen wollen, daß die Todten von unsern geistreichen Expectorationen berührt werden sollen. Wir irren im Wahne noch blind umher, sie haben ausgeträumt. Ist es uns gestattet, bildlich zu sprechen, so möchten wir sagen, sie wandeln auf den erhabenen Bahnen des Lichtes und lächeln höchstens über uns Tappende, die wir in in den Nebeln der Tiefe um die Stapfen ihrer längst vermoderten Füße herumirren.

Die zartfühlenden Herzen, welche die Todten schützen wollten, mögen sich mit uns den **Lebenden** zuwenden. Diese könnten viel eher unter den Schutz eines solches Spruches unserer Kritikerbibel gestellt werden. Sie können sich zwar mit dem Munde und der Feder vertheidigen, allein diese Art Vertheidigung schadet zumeist mehr, als sie hilft. In der Kunst heißt es Anerkennung finden, Erfolg haben. Diese ist im Ganzen und Allgemeinen erst errungen, wenn eine Majorität als Autoritäten geltender Namen sich dafür ausgesprochen, wenn die Schriftstellerei dafür in namhafter Weise Partei ergriffen hat. Von dem Erfolge im Publicum der Concerte und der Oper sprechen wir nicht, weil dieser zu vorübergehend ist und anfangs jeder Zeit, fast kann man sagen, immer bei den Werken nur das Faßbarste würdigt, und außerdem, weil derselbe, wenn er nicht à la Offenbach an die Schattengänge des menschlichen Fühlens appellirt, nicht maßgebend wird, sondern wie das Strohfeuer des Theaterblitzes nur momentan aufleuchtet, ohne zu zünden.

Ist für einen Todten bereits Partei genommen, so gleicht derjenige, welcher gegen ihn das Wort erhebt, einem Parteigänger, der eine geschlossene Truppe gegen sich hat. Bei einem Lebenden hat der Angreifer leichtes Spiel. Hinter sich kann er die Autorität der Vergangenheit stellen und vor sich hat er vorläufig nur einen Prätendenten, der erst noch seine Anhänger werben muß. Der Lebende ist der Schwache. Für ihn hat noch niemand gesprochen, geschweige denn, das sich schon eine Lehre seiner Werke bemächtigt hätte. Nimmt er selbst aber das Wort, so traut ihm Keiner.

Seine Bahn ist die wirklich noch dornenvolle, er hat noch seinen fühlenden Leib. Er ist zumeist in des Wortes drückendster Bedeutung von seinen Erfolgen abhängig, die Befriedigung der materiellen Bedürfnisse hängt zuweilen, sein Glück aber immer davon ab. Er lebt von dem Anklange, den sein Schaffen und Wirken findet. Er siecht hin, trifft ihn nicht der Sonnenstrahl der Anerkennung. Seine Existenz ist bis zu einem gewissen Grade innig verwoben mit der Aufnahme, den seine künstlerische Thätigkeit findet. Der Lebende also ist es in der That, welcher in dem, was er hat, vorstellt und was er ist, unfehlbar betroffen wird, wenn statt des **nil (nisi bene)** feindselige Kritik getrieben wird. Ihn schone man durch **nil**, durch Schweigen, wenn nicht Gutes gesagt werden kann!

Und doch geschieht es anders, und zwar wie jener Spruch sagt. Ein Jeder wird sich vielleicht schon dabei ertappt haben, daß die Alten sich so leicht loben und die Zeitgenossen so angenehm tadeln lassen. Wer längere Zeit geschriftstellert hat, dem wird wohl Manches dieser Art nachzuweisen sein. Es ist gar zu menschlich. Die Todten loben ist so billig. Da bedarf es keinen Nachweises, nur einer sicheren Hand. Sie concurriren auch nicht mit uns. Dagegen verdunkeln und überragen sie, je höher wir sie stellen, unsere Concurrenten. Uns zwar auch. Je mehr wir sie aber loben, desto näher scheinen wir ihnen zu stehen.

Und die Lebenden? — Ein Jeder prüfe sich, wenn er die Feder ergreift, und sehe zu, daß er nicht falle! —

Albert Hahn.

Kritischer Anzeiger.

Musik für Gesangvereine.

Für Männerchor.

Michalovich Ödön, Csata dal Petöfi Sándortól férfi karra. Pest, Táborszky és Parsch. 20 Ngr.

Da wir außer der chinesischen, der samojedischen und verschiedenen andern Sprachen auch der ungarischen leider nicht mächtig sind, so müssen wir bedauern, nicht berichten zu können, was der Text dieses Männergesanges besagt. Erotischer Natur kann er wohl kaum sein, denn die betreffenden Klänge und beziehentlich Mißklänge sind ganz leidlich geeignet, einzelne etwa doch noch in den Lavafeldern versteckte Mobocs gründlich zu verjagen. Wir lieben den Paprika, nur mögen wir ihn nicht gleich pfundweise. Der Componist bietet eine reichhaltige Musterkarte von alterirten Septimen und anderen namenlosen sinn- und geschmacklosen Accorden. Man höre z. B. den Accord a es, g, ces (völlig unvorbereitet eintretend und einen halben Tact ausgehalten), oder h, f, a, des (desgleichen): letzteren horribile dictu fortschreitend nach b, fis, b, d und diesen nach a, g, c, d. Die reine Blausäure! — H. St.

Adolph Gut, Loreley. Eine Sammlung leicht sangbarer Männerchöre bearbeitet und herausgegeben. 1. Heft, 50 Chöre enthaltend. Wiesbaden, Limbarth. —

Diese Sammlung ist, laut Vorwort, mehr für ländliche Vereine bestimmt oder für solche, deren Mitglieder meistens nicht, oder nur wenig musikalisch gebildet sind. Es hat daher der Herausgeber auch nur solche Lieder gewählt, die in allen Stimmen leicht sangbar sind. Das Volkslied ist wohl bedacht; ein Vorzug, welcher immer und immer wieder gerühmt werden muß. Auch auf gute Texte ist gehalten. Die Sammlung ist nur in Partitur erschienen, theils der Billigkeit halber, theils aber auch, damit sich die Sänger ans Singen aus derselben gewöhnen. Eine willkommene Zugabe sind die kurzen biographischen Notizen über die vertretenen Componisten. Viele Männergesangsdirigenten begehen hierin eine große Unterlassungssünde, ja sehen nicht einmal darauf, daß beim Ausschreiben der Stimmen der Urheber des Liedes darüber gesetzt wird. Das Volk, namentlich das Völklein des Gesanges muß seine Dichter und Componisten kennen und ehren lernen und sie in gutem Gedächtniß aufbewahren. Hinsichtlich der einzelnen Nummern stoßen wir meistens auf alte gute Bekannte. Der Herausgeber hat in seinem der von ihm selbst beigegebenen Lieder dem ersten Tenor das hohe a nicht weniger als acht Mal dargebracht. Das ist zu viel namentlich bei unserer leider noch nicht eingeführten Normalstimmung. Wann wird in dem geeinten Deutschland auch hierin etwas Entscheidendes gethan werden? Man scheint so höchst wichtige Gegenstände, wie Sängerlungen und Kehlköpfe gänzlich wieder außer Acht lassen zu wollen. — R. Sch.

A. Billeter, Op. 39. Zwei Lieder von Müller v. d. Werra, Leipzig, Forberg. Partitur und Stimmen à $7\frac{1}{2}$ Sgr,

H. Hansen, „Unsere Brüderschaft", Bundeslied. Leipzig Breitkopf und Härtel. Part. und Stimmen $7\frac{1}{2}$ Ngr.

Rudolph Weinwurm, Op. 12, No. 1. Der todte Soldat. Wien, Bösendorfer. Part. 6 Ngr. Stimmen 12 Ngr. Op. 12. No. 2. Gondoliera. Part. 6 Ngr. Stimmen 9 Ngr. Ebend.

Die beiden Lieder von A. Billeter erheben sich nicht weit über landläufigen Liedertafelstyl. Dem Liede von H. Hansen wäre in Bezug auf Text, wie Melodie wohler, es hätte das Licht der Welt nicht erst erblickt. Die beiden Weinwurm'schen Gesänge sind dagegen bessere Kost und Sängervereinen zu empfehlen. Melodie und Harmonie sind nicht gesucht, aber gewählt und zeugen von poetischer Auffassung und Verarbeitung des Textes. Dem Componisten war es ernst um seine Sache, und wünschen wir daher, daß er uns auch ferner mit noch mancher ähnlichen Gabe erfreue. — R. M.

Instructive und pädagogische Werke.

Für eine Violine.

Ludwig Abel, 25 Violin-Etüden mit einer begleitenden Violinstimme für vorgeschrittene Spieler. München, Falter und Sohn. 2 Thlr. 22 Ngr. —

Der Vf. hat, wie er auf dem Titel sagt, diese Etüden geschrieben mit besonderer Rücksicht auf solche technische und rhythmische Schwierigkeiten, wie neuere Orchesterwerke sie darbieten, und denen großentheils mit Unrecht sehr gern das Prädicat „unpraktisch" beigelegt wird. Sie zeichnen sich sehr vortheilhaft vor den meisten Etudenwerken der älteren und neueren Schule aus und bieten auf 60 compreß gedruckten Seiten dem schon ziemlich tüchtigen Spieler sehr vielseitigen und möglichst interessanten Stoff zu weiteren Studien. Nach völliger Bewältigung desselben kann sich der Betreffende getrost in die Reihe jener Orchesterspieler begeben, denen man etwas zumuthen darf. Diese bereits in der Kgl. Musikschule in München eingeführten Etuden verdienen daher weitere Verbreitung. — H. St.

Für zwei Violinen.

Ferdinand David, Op. 45. **Zur Violinschule.** 18 Etuden mit Benutzung der höheren Lage und Begleitung einer zweiten Violine. 2 Hefte, à 1 Thlr. Leipzig, Breitkopf u. Härtel.

F. Feigerl, Deux Duo brillants. No. 1 u. 2 à 20 Ngr. Wien, Haslinger. —

W. Volkmar, Op. 258, Sechs leichte und instructive Violinduette. Heft 1 15 Ngr., Heft 2 $22\frac{1}{2}$ Ngr. Leipzig, Merseburger. —

„Die Letzten sollen die ersten sein," d. h. als in jeder Beziehung die letzten gegen F. David's bedeutungsvolles Werk sollen Feigerl's und Dr. Volkmar's Duette den Reigen eröffnen. Sie sind bald erledigt, denn die musikalische Erfindung bewegt sich bei beiden Autoren für das Jahr 1873 oder auch 1872, wenn auch anspruchslos gefällig doch in so ausgetretenen Bahnen, daß ihnen ein Empfehlungswort der Kritik nur in dem Sinne der Bedeutung für den Unterricht auf dem langen und nicht dornenlosen Weg in die Oeffentlichkeit mitgegeben werden kann. Trotzdem werden sie sich gewiß mehr Freunde erwerben, als vielleicht alle bedeutungsvolleren Werke größerer Meister. — David's Werk, obgleich erst ein Op. 45, bietet prachtvolle und zugleich rein musikalischen Genuß gewährende Uebungsstücke. Es sind eben nicht nur trockene, scholastische Uebungen zur Entwickelung bedeutungsloser Fertigkeit, sondern sie verlangen auch Vortrag des in ihnen niedergelegten geistigen Inhalts, und indem sie sich die höher entwickelte Technik des Violinspiels zum Ausgangspunkt nehmen, sind sie nicht nur ein Appendix zu David's Violinschule, sondern auch zu jeder andern. Jeder strebsame Violinist, dem es daran liegt, sich zu entwickeln und zu vervollkommnen, wird bei eifriger Benutzung dieser Etuden sich in jeder Beziehung belohnt fühlen. — R. M.

Arrangements.

Für Violine und Pianoforte.

Ferdinand David, Vorstudien zur hohen Schule des Violinspiels. Leichtere Stücke aus Werken berühmter Meister des 17. und 18. Jahrhunderts zum Gebrauch am Conservatorium der Musik zu Leipzig. Leipzig, Breitkopf und Härtel. —

Von dieser Elite, die im Ganzen 10 Nrn. enthält, liegen uns das 4, 5., 6. und 7. Heft vor, welche eine Suite von Aubert (père): Heft 4, zwei Suiten von Leclair: Heft 5 und 6, und drei Suiten von Arcangelo Corelli: Heft 7 enthalten. Ueber den Werth vorliegender Compositionen auch nur ein Wort zu verlieren, dürfte nicht nöthig sein, da sie zu jenen klassischen Werken zählen, die niemals ihren Werth und ihre Bedeutung einbüßen können. Sie sind nicht nur musikgeschichtlich interessant, sondern auch nach Form und Inhalt. Was David's Bearbeitung anlangt, so ist dieselbe nach jeder Hinsicht meister- und musterhaft. Je schwieriger es bekanntlich, ältere, in anderem Geiste und in anderer Weise erfundene Musikstücke den Anforderungen der Neuzeit entsprechend zu machen, um so höher muß es anerkannt werden, wenn dies derartig gelungen, daß das Originale der Compositionen nicht gelitten hat, sondern ihnen trotz mancher Veränderungen, die gemacht werden mußten, ihre Eigenthümlichkeit bewahrt blieb. Und so sind hieraus nicht nur die trefflichsten Uebungsstücke geworden, sondern auch die anziehendsten, gediegendsten Piecen unter der Fülle derartigen Stoffes. Mögen sie darum sich nicht nur Freunde in Musikschulen, sondern noch mehr in Privatkreisen erwerben. Das Studium solcher classischer Musik dürfte denselben in mancher Hinsicht nur vortheilhaft werden. Die Ausstattung ist prachtvoll und der Preis (à Heft 1 bis $1\frac{1}{2}$ Thlr.) nicht zu hoch. — R. M.

Conservatorium der Musik zu Leipzig.

Mit October d. J. beginnt im Conservatorium der Musik ein neuer Unterrichtscursus und **Freitag, den 3. October** d. J. findet die regelmässige halbjährliche Prüfung und Aufnahme neuer Schülerinnen und Schüler statt. Diejenigen, welche in das Conservatorium eintreten wollen, haben sich bis dahin schriftlich oder persönlich bei dem unterzeichneten Directorium anzumelden und am vorgedachten Tage Vormittags 9 Uhr vor der Prüfungscommission im Conservatorium einzufinden. Zur Aufnahme sind erforderlich: musikalisches Talent und eine wenigstens die Anfangsgründe übersteigende musikalische Vorbildung.

Das Conservatorium bezweckt eine möglichst allgemeine, gründliche Ausbildung in der Musik und den nächsten Hülfswissenschaften. Der Unterricht erstreckt sich theoretisch und praktisch über alle Zweige der Musik als Kunst und Wissenschaft (Harmonie- und Compositionslehre; Pianoforte, Orgel, Violine, Violoncell u. s. w., im Solo-, Ensemble-, Quartett-, Orchester- und Partitur-Spiel; Directions-Uebung, Solo- und Chorgesang und Lehrmethode, verbunden mit Uebungen im öffentlichen Vortrage; Geschichte und Aesthetik der Musik italienische Sprache und Declamation) und wird ertheilt von den Herren Professor E. **Fr. Richter**, Kapellmeister **C. Reinecke**, Dr. **R. Papperitz**, Prof. Dr. **Oscar Paul**; Musikdirector **S. Jadassohn**, Dr. **H. Kretzschmar**, **E. F. Wenzel**, **Theodor Coccius**, **Johannes Weidenbach**, Concertmeister **Engelbert Röntgen**, **Fr. Hermann**, **Emil Hegar**, **Leo Grill** (Sologesang, Stimmbildung, Unterrichtsmethode), **Fr. Werder.**

Das Honorar für den gesammten Unterricht beträgt jährlich 100 Thaler, zahlbar pränumerando in ¼jährlichen Terminen à 25 Thaler (Ostern, Johannis, Michaelis und Weihnachten).

Die ausführliche gedruckte Darstellung der innern Einrichtung des Instituts u. s. w. wird von dem Directorium unentgeltlich ausgegeben, kann auch durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes bezogen werden.

Leipzig, im August 1873.

Das Directorium des Conservatoriums der Musik.

Concert-Directionen

und sonstige Veranstalter musikalischer Aufführungen, welche für die herannahende Concertsaison auf meine Mitwirkung reflectiren, bitte ich um desfallsige, baldgefällige Mittheilung unter nachstehender Adresse:

Professor **August Wilhelmj**

6. *Louisenplatz*

Wiesbaden.

Für das Städtische Orchester in Baden-Baden werden gesucht:

Ein Solo-Violinist

mit 100 Gulden Monats-Gehalt,

Ein Solo-Violoncellist

mit 80 Gulden Monats-Gehalt.

Beide haben sowohl als Solisten und Quartettspieler, wie im Orchester (mit Ausnahme der Morgen- und Ballmusiken) mitzuwirken. Probespiel ist erforderlich. Anmeldungen mit Beifügung von Zeugnissen bis 30. Sept. d. J. an das

Cur-Comité der Stadt Baden.

Die Correspondenz über meine

Concert-Angelegenheiten in Deutschland

hat für künftige Saison

Herr Dr. Richard Pohl

in

Baden-Baden *(Hirschgasse 8)*

freundlichst übernommen.

Baden-Baden, Ende August 1873.

Dr. Hans v. Bülow.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 11. September 1873.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 38.

Neunundsechzigster Band.

Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Griechische Melodik und Harmonik.

Von

Dr. J. Schucht.

Was der productive Geist der Menschheit im Zeitenstrom der Jahrtausende Großes und Herrliches schafft, wird stets den jüngeren Generationen zur Quelle des Studiums und der Begeisterung werden. Und wenn die Weltgeschichte in politischer Hinsicht als große Lehrmeisterin der Völker betrachtet wird, so kann ebenso die Kunst- und Literatur-Geschichte als Lehrerin der Künstler und Dichter angesehen werden. Daher richtet sich der Blick auch immer wieder in die graue Vorzeit zurück zu den längst ins Grab gesunkenen Völkern, um deren Geistesleben und Schaffen zu ergründen und ihre Geistesproducte speciell kennen zu lernen.

„Laßt die Todten ruhen!" sagt ein alter Spruch in Aller Menschen Zungen, aber die Forscher der Neuzeit achten dieses pietätvollen Spruches nicht im geringsten und sind wahre Todtengräber, besser gesagt „Grabdurchwühler" geworden. Die vier bis fünf Jahrtausende alten egyptischen Gräber, die Ruinen von Ninive und Babylon, von Herkulanum und Pompeji ꝛc. werden aufgewühlt, um nach Kunstschätzen, Dokumenten und Geräthen zu suchen. Und dieses Mühen war auch nicht vergebens, denn die Geschichte der antiken Völker ist durch das Auffinden so vieler Monumente und Entzifferung der gefundenen Schriften nicht nur wesentlich bereichert, sondern auch in vielen Perioden ganz umgestaltet worden. Daß auch die Kunst- und Literaturgeschichte dadurch gewonnen hat, ist allseitig bekannt. Die in altegyptischen Theben aufgefundene Flöte, wie sie auf zahlreichen Denkmälern dieses Volkes abgebildet ist, enthält die halben Töne a b h c cis d und liefert uns demzufolge den Beweis, daß unsere gegenwärtige chromatische Tonscala schon vor Jahrtausender, wenn auch nicht allgemein, so doch bei mehreren Völkern im Gebrauch war, denn auch die alten Griechen kannten und übten sie. Diese sind es nun vorzugsweise, deren Musik seit Jahrhunderten die mehrste Aufmerksamkeit in Anspruch nahm und über die zahlreiche Bücher und noch mehr Journalartikel geschrieben wurden. Auch noch gegenwärtig setzt sie viele Federn in Bewegung, obgleich nach Entzifferung der altgriechischen Musikreste deren Stand so klar vor Augen liegt, daß bei den Musikkundigen nicht der geringste Zweifel darüber mehr obwalten kann.

Stehen sich die Ansichten heutzutage auch nicht mehr so schroff gegenüber wie früher, wo man noch am wenigsten von der griechischen Musik wußte und noch kein einziges ihrer Tonstücke kannte, so repräsentiren sie dennoch einen derartigen Gegensatz, von dem man nicht sagen kann, daß die Wahrheit in der Mitte liege.

Gegenwärtig können wir die Geschichtsforscher griechischer Musik in zwei Parteien classificiren, welche zwei verschiedene Ansichten geltend machen. Die eine besteht aus Philologen von Fach, die auch eine musikalische Bildung genossen, aber in der Theorie und Praxis der Musik nicht so weit gekommen sind, um als competente Beurtheiler auftreten zu können.

Die andere Partei wird von Solchen repräsentirt, welche sich außer der vollständigen Musikwissenschaft und Praxis auch so viel Sprach- und Literaturkenntniß erworben haben, um hierin mitsprechen zu können, obgleich sie nicht Philologen von Fach sind. Welcher Partei unsere Leser das mehrste Vertrauen schenken wollen, darüber mögen sie sich entscheiden, nach-

dem sie deren Ansichten kennen gelernt, die ich jetzt darlegen werde.

Die Philologen früherer Zeit glaubten annehmen zu dürfen, die griechische Musik habe mit deren Dichtung, Plastik und Architektur auf gleicher Höhe gestanden. Man konnte es sich nicht anders denken, als daß ein Culturvolk, in dem die Iliade, Odysse, und die Tragödien des Aeschylos, Sophokles, Euripides und zahlreiche andere bewunderungswürdige Werke entstanden, auch in der Tonkunst Herrliches geschaffen haben müsse. Hierzu glaubte man sich um so mehr berechtigt, da die griechischen Sagen wahre Wunder berichten, welche die Zaubermacht der Tonkunst ausgeübt habe. Man denke an die Leier des Amphion, an den unter die Sterne versetzten Arion, den Orpheus, welcher sogar den Styx durch die Macht des Gesangs zu rühren vermochte, und an so viele andere — Mährchen. Denn das sind sie, nach unserem heutigen Sprachgebrauch. Aber so wie ihr ganzer Götterstaat ein Product der Dichtung — eine Mährchenerzählung ist und jetzt nur als solche beurtheilt wird, so dürfen wir auch ihren Sagen von der Wundermacht ihrer alten Sänger keine so hohe Bedeutung beilegen, wie es früher geschah.

Die Skeptiker machten den enthusiastischen Griechenverehrern auch sehr bald bemerkbar: daß die Tonkunst damals noch nicht auf gleicher Höhe mit den andern Künsten gestanden haben könne, weil die antiken Völker noch sehr unvollkommne Instrumente und weder unser ausgebildetes Tonsystem noch eine leicht lesbare Notenschrift wie die unserige gehabt hätten, und weil keine Tonwerke von Bedeutung uns überliefert wären. Die wenigen auf uns gekommenen Musikreste waren damals noch nicht entziffert, um sich ein objectives Urtheil bilden zu können, man durfte also Conjecturalcritik treiben, so weit es nur menschliche Phantasie zuließ. Jetzt liegen die Verhältnisse anders. Die aufgefundenen Tonstücke der alten Griechen sind entziffert und in unsere Notenschrift übertragen. Diese Reste und die Schriften eines Plato, Aristoteles, Aristoxenes u. v. A. geben uns jetzt hinreichend Aufschluß über den damaligen Standpunct der Tonkunst. Wir können jetzt nicht mehr von einer hohen Vollendung derselben phantasiren, aber sie auch nicht mehr auf gleiche Stufe mit der Musik anderer alten Völker stellen. Weiter als die Egypter, Inder, Perser und Römer waren die Griechen, aber von einer Fülle, Reichthum und Vorzügen gegen unsere heutige Musik dürfen wir nicht mehr reden. Wer das sagt, bekundet nur, daß er in dieser Kunst ein schwacher Dilettant ist und weder in der Praxis noch in der Theorie die ausführlichen Studien gemacht, welche zu einer competenten Beurtheilung erforderlich sind.

Die Mehrzahl der heutigen Philologen stellt nun zwar die griechische Musik nicht mehr so hoch wie die früheren, aber immer noch hoch genug. Sie geben zwar zu, daß die gegenwärtige Tonkunst im Allgemeinenen viel weiter sei, höher stände als die der früheren Völker, vindiciren aber dabei der altgriechischen Musik gewisse Vorzüge, welche der unserigen abgehen sollen.

Dies ist ein Phantasiegebilde, das nicht objectiv bewiesen werden kann, wie ich später zeigen werde. Vorläufig gebe ich erst einige Notizen über die griechische Notation und deren Entzifferung, weil manche unserer Leser noch nicht damit bekannt sind.

Anstatt unserer Notenschrift gebrauchten die Griechen Buchstaben ihres Alphabets. Die Noten der Instrumentalstücke wurden mit Buchstaben eines altgriechischen und die der Singstimmen mit Buchstaben des neujonischen Alphabetes bezeichnet, ganz so, als wenn wir die Töne etwa mit unserm Alphabet, die Cdurtonleiter mit c d e 2c. schreiben wollten. Aus diesem Facium ersehen wir, daß die griechischen Instrumentalnoten älter als ihre Gesangsnoten sind, daß man also frühzeitiger begann, Zeichen für die Instrumente zu gebrauchen, während die Sänger noch ohne Noten, aus dem Gedächtniß sangen. Erst nach weiterer Ausbildung ihres Gesanges nach fanden sie auch das Bedürfniß einer Zeichenschrift und wählten dafür das neu in Gebrauch gekommene Alphabet. Die Erhöhung und Erniedrigung der Töne, welche wir durch ♯ und ♭ bewirken, erzielten sie durch Umwendung, Umkehrung und auf den Kopf stellen ihrer Buchstaben. Ihr ganzer gebräuchlicher Tonumfang belief sich etwa auf drei Octaven, die man gelegentlich, namentlich mit Instrumenten auch wohl um einige Töne überschritten haben mag. In den auf uns gekommenen griechischen Tonstücken ist g'' die höchste Note. Es war also der normale Tonumfang der vier Menschenstimmen: Baß, Tenor, Alt, Sopran. Durch ein kleines den Buchstaben beigesetztes Zeichen (') wurde angedeutet, welche Octave gemeint sei, ähnlich wie wir unsere eingestrichene, zweigestrichene, dreigestrichene Oktave mit kleinen Strichen (') an den Buchstaben bezeichnen. —

Die Zeichen für die Zeitdauer der Töne, wodurch die verschiedenen rhythmischen Gestalten angegeben werden, waren ebenfalls in Vergleich mit den gegenwärtigen sehr mangelhaft. Die Achtel-, Viertel-, Halbe- und Ganze-Noten wurden durch einen über die Buchstaben gesetzten — bezeichnet, welcher durch folgende Hinzufügungen ⌊⌋, ⌊⌋ die verschiedene Zeitdauer angab. Eine Achtelpause wurde bezeichnet mit Λ, eine Viertelpause $\bar{\Lambda}$ u. s. w.

Für die damaligen höchst einfachen primitiven Tonverhältnisse und ebenso einfachen rhythmischen Gebilde mochten diese Zeichen ziemlich genügen. Unser gegenwärtiger Reichthum an den verschiedensten rhythmischen Figuren läßt sich nicht im geringsten damit darstellen.

Schon aus diesen Gründen sollte man nicht mehr von gewissen Vorzügen der griechischen Musik gegen die unserige reden. Folgende Stelle z. B. würde sich durch griechische Notation gar nicht niederschreiben lassen:



Mögen sich eifrige Philhelenen erst versuchen, dergleichen Passagen in grichische Notation zu übersetzen, ehe sie von der Fülle und den Vorzügen der antiken Kunst reden. Grade der ganz unabsehbare Reichthum an rhythmischen Gestalten unserer modernen Musik und der ebenso große Reichthum an Ton- und Accordmaterial fehlt ja den Griechen ganz und gar. Der mangelhaften Instrumente in Vergleich zu den unserigen wollen wir gar nicht gedenken. Während sie in der Poesie Mannichfaltigkeit ja einen Reichthum in der Rhythmik entfaltet haben, sind sie dagegen in der musikalischen Rhythmik wahrhaft ärmlich zu nennen. Von unseren rhythmischen Figuren der verschieusten Art, von unserm Passagenreichthum läßt sich auch nicht der allerkleinste Theil in griechischer Notation wiedergeben. Ihre uns überlieferten Melodien bewegen sich stets nur in den einfachsten dürftigsten Formen, und dafür reichte ihre Notenschrift zur Noth aus.

Bei solcher offen daliegenden Sachlage sollten nun die **Philologen die eigentlichen Vorzüge der griechischen Musik näher angeben! Weder nach der überlieferten Theorie noch nach den unsgebliebenen Resten griechischer Melodien können wir von dergleichen reden. Mit solchen dürftigen Melodien, wie die griechischen, beginnen unsere Compositionsschüler ihre ersten Compositionsversuche, oftmals noch interessanter. Betrachten wir nun einige dieser griechischen Melodien.**

(Schluß folgt.)

Emilie Mayer, Op. 40. Sonate in Cdur für Piano und Violoncell. Berlin, Bote und Bock.

Wenn sich Damen aufs Componiren legen, so hat es damit zumeist seine eigene Bewandniß, die wir aber wohl nicht näher zu erörtern brauchen. Thatsache ist, daß junge Mädchen, Gattinnen und Mütter auf diesen Irrweg selten gerathen. Emilie Mayer componirt schon gewiß seit 20 Jahren und eine 20jährige Gewohnheit plötzlich ablegen, wäre zu viel verlangt; hingegen nach Maßstab der Jahre und Kräfte ihre Compositionsgelüste ein wenig zu modifiziren, sollte sich Emilie Mayer recht angelegen sein lassen. Es würde uns weit mehr freuen, besagte Dame auf einem ihrer künstlerischen Natur zuträglicheren Gebiete wandeln zu sehen. Uebrigens soll damit durchaus nicht gesagt sein, daß Emilie Mayer wie vor 20 Jahren und bisher nicht auch jetzt noch hie und da zur Abwechslung eine Symphonie oder sonstige derartige Kleinigkeit vom Stapel laufen lassen kann — au contraire, dies möge sie getrost nebenbei thun, zu ihrer Hauptaufgabe aber — sich erreichbarere Ziele stecken.

Welche Ziele für sie erreichbar wären, ist nun die Frage?

Die musikalische Landschaftsmalerei zählt leider zu ihren Vertretern berühmte Namen aus der Vergangenheit und Gegenwart, es wäre daher darin nicht viel zu machen; die musikalische Thiermalerei hingegen ist ein noch wenig cultivirtes Kunstgenre, dessen Entwickelung wir der liebevollen Pflege aller vom Schaffensdrange beseelten Damen ausschließlich anvertraut wissen möchten. Auch brächte dieses Genre den Vortheil mit sich, daß durch denselben den componirenden Damen die Möglichkeit geboten würde, ihre Gedanken auf einen bestimmten sinnlich wahrnehmbaren Punkt concentriren zu können, was ihnen doch bei der Production von Sonaten und Symphonien sowie überhaupt größerer Tonwerke schwerlich gelingen dürfte, da es sich da um ein Ziel handelt, das außerhalb des Gesichtskreises des sonst in mancher anderen Hinsicht sehr scharf und weitsichtigen schönen Geschlechts liegt. Selbstverständlich aber möchten wir den verehrten Componistinnen rathen, sich hauptsächlich an die musikalische Portraitirung sanfter gut gearteter Thierchen zu halten, da die Characterisirung der Raubthiere einen zu großen Aufwand von Technik, sogenannter tours de forces erfordern würde, welche Behandlungsweise der zarten Empfindung des Weibes zu fern liegt. —

Um nun speziell auf Emilie Mayer noch ein Mal zurückzukommen, so sei der Wahrheit gemäß gesagt, daß, was ihr Talent und solide Fachkenntnisse anbelangt, sie die meisten ihrer Colleginnen weit überragt, was zwar die Unsterblichkeit nicht in sich schließt, immerhin aber mit Ehren bemerkt zu werden verdient.

Alex. Winterberger.

Arrangements.

Für eine oder zwei Violinen mit Pianoforte od. Orgel.

Ernst Wolfram, Violinstücke mit Begleitung der Orgel, resp. des Pianoforte. Eine Sammlung classischer Stücke von Corelli, Händel, Bach und Anderen, für Präparandenschulen, Seminarien und Lehrervereine bearbeitet. Heft I und II à 22½ Sgr. Leipzig, Merseburger. —

Es war ein guter, glücklicher Gedanke, aus der Masse der Meisterwerke unserer Altmeister und Classiker, einige für Violine und Pianoforte (oder Orgel) zu arrangiren und so weiteren Kreisen zugänglich zu machen. Außer den im Titel genannten Componisten sind auch noch Stücke von Haydn, Mozart, Beethoven, F. Kuhlau, J. N. Hummel und Fr. Schubert, also von den besten und interessantesten Namen, aufgenommen und bilden so ein hübsches Stück lebendige Musikgeschichte. Um so werth- und bedeutungsvoller ist diese Sammlung, als leider grade der Seminarmusikunterricht vielfach danach angethan ist, dünkelhafte Musiker zu bilden, deren geistiger Horizont sehr eng begrenzt ist. Die Mehrzahl kennt und erkennt wohl meist keine andere Musik, als die seichteste und unbedeutendste; die sogenannte wird, wenn es sein muß, nur mit Widerwillen exekutirt und auch schließlich seitens der Vorgesetzten nicht sehr mundgerecht gemacht, ja vielfach eher verleidet. Zwar ist schon theilweise eine Wendung zum Bessern eingetreten und die Zustände sind nicht überall so, wie die eben geschilderten; doch bleibt einer reformirenden Zukunft auch hierin noch ein großes Feld zur Arbeit. Anfänge zu solcher Besserung sind auch die oben angezeigten Violinstücke von E. H. Wolfram, Königl. Seminar-Musik-Lehrer in Hilchenbach (Westphalen), welche schon deshalb einem practischen Bedürfniß ihre Entstehung verdanken und in demselben auch schon erprobt sein mögen. Die Auswahl ist eine ganz gute und die Bearbeitung eine das Original nicht schädigende sondern correct und entsprechend wiedergebende. Und, was der Bearbeiter damit bezweckt hat, daß sie ebensowohl zur nützlichen Anwendung und weiteren Ausbildung der Technik dienen können, als sie auch durch die ihnen innewohnende Schönheit anzuregen und auf die Ausbildung und Veredelung des musikalischen Geschmacks wohlthätig einzuwirken geeignet sind, und daß sie endlich auch zur Erweiterung des musikalischen Gesichtskreises beitragen sollen, das wird ihm sicher hoffentlich bei der Mehrzahl der diese Stücke Exekutirenden gelingen. Möchten diese recht zahlreich sein und möchte jede Seminar-Bibliothek diese Sammlung nicht blos in ihrem Katalog sondern auch in ihr zu absolvirendes Repertoire aufnehmen. Mit feinfühlender Erkenntniß hat der Herausgeber die Nrn. mit Orgel- und mit Pianoforte-Begleitung geschieden, es seien daher diese Violinstücke sowohl allen Kreisen bestens empfohlen für die sie bestimmt, außerdem aber auch zur häuslichen Unterhaltung, und sei hiermit zugleich der Herausgeber zu weiterer Bearbeitung derartiger Sammlungen freundlichst aufgemuntert. —

R. M.

Correspondenz.

Roßla am Harz.

Es ist bei Aufstellung neuer Kirchenorgeln von Alters her Usus gewesen, dieselben erst dann für den Gottesdienst zu weihen, wenn eine amtliche Abnahme und Prüfung derselben stattgefunden hat.

Unsere Vorjahren waren in dieser Beziehung noch weit pennibeler als unsere Zeitgenossen, denn es gehörte in früherer Zeit durchaus nicht wie heute selbst bei größern Orgeln zu den Ausnahmen, daß dieselben von mehrern Sachverständigen zugleich einer sorgfältigen, ich möchte sagen, peinlichen Revision unterworfen wurden. Als Curiosum und Unicum sei an die Uebergabe der Orgel von Heinrich Herbst und Sohn weiland zu Magdeburg in der Halberstädter Stiftskirche erbauten Orgel erinnert, welche im Jahre 1718 erfolgte, nachdem die Prüfung dieses Werkes von einigen 50 Organisten ausgeführt worden war, unter welche jedenfalls „zur Ergötzlichkeit" über 3000 Thaler Honorar zur Vertheilung kam. Auch bei der Vollendung kleinerer Orgeln war es gewöhnlich, daß ein rennomirter Organist neben einem Collegen des betreffenden Erbauers die Revision vollzog. Die alte Orgel zu Zschortau (an der Berlin=Anhaltischen Bahn zwischen Leipzig und Delitzsch) wurde z. B. von Sebastian Bach und dem berühmtesten Schüler Silbermann's, dem Orgelbaumeister Hildebrandt geprüft. — Freunden der Orgel, welche die Kirchen der Gegend zwischen Sangerhausen und Nordhausen kennen, kann es nicht entgangen sein, daß sich diese Gegend durch verhältnißmäßig viele neue Orgeln vor andern möglicherweise weit wohlhabenderen Landstrichen auszeichnet. Diese Erscheinung erklärt sich einerseits daraus, daß die Landschaften am Fuße des Harzes im Allgemeinen noch einen höhern Grad kirchlichen Lebens zeigen, mit dem nothwendig ein regerer Sinn für kirchliche Tonkunst und damit auch für die Orgel correspondirt, andererseits hat diese Thatsache ihren Grund darin, daß seit langen Jahren ein Orgelbaukünstler die Gotteshäuser unserer Städte und Dörfer mit Werken versorgt, welche in jedem spätern von ihm vollendeten den Fortschritt documentiren, den sein unablässiges, rüstiges Streben mit sich führt. Dieser „Silbermann" des Harzes ist Herr J u l i u s S t r o b e l zu Frankenhausen, ein Künstler, welcher hier zu Lande nicht nur seitens der Kirchenbehörden, sondern auch aller Freunde der Orgel das ehrenvollste Vertrauen genießt. Ein solches Vertrauensvotum war es, welches ihm den Auftrag zur Ausführung einer größern zweimanualigen Orgel für die neuerbaute Kirche der gräflichen Residenz Roßla brachte, und der Meister hat dieses Vertrauen auch hier nicht getäuscht. Von dem Roßlaer Kirchenvorstand zur Abnahme besagter Orgel berufen, bot sich mir die beste Gelegenheit, mein günstiges Urtheil für die Strobel'schen Orgeln bestätigt zu finden. Schon die Dispositionen Strobel'scher Werke sind selbst bei geringerer Stimmenzahl von so ausgeprägtem, neuzeitlichen Character, daß man dieselben als musterhaft zu betrachten sich genöthigt fühlt. Freilich ist Herr Strobel auch ein Künstler, der Intelligenz genug besitzt, um die Errungenschaften des modernen Orgelbaues nicht nur zu verstehen, sondern auch praktisch zu verwerthen. Ja, noch mehr: Herr Strobel darf keineswegs nur als Eclectiker angesehen werden, die Technik und Mechanik seiner Orgeln bekunden ebenso wie das Tonwesen derselben, einen selbstthätig denkenden und forschenden Geist, der alle ihm entgegentretenden Schwierigkeiten örtlicher Verhältnisse zu besiegen im Stande ist. —

Ich kehre zu der Roßlaer Orgel zurück. Das Werk enthält 27 klingende Stimmen, wovon 12 auf das Haupt=, 8 auf das Oberwerk und die übrigen auf das Pedal fallen. Ein besonderer Vorzug ist die im Oberwerk angebrachte Thürschwellung. Im Allgemeinen mag für kleinere Orgeln eine solche Crescendo= und Decrescendo=Vorrichtung nicht immer am Platze sein, weil, wenn nämlich nicht im Voraus genügende Rücksicht bei der Mensur der Nebenstimmen darauf genommen worden ist, das volle Oberwerk im Verhältniß zum vollen Hauptwerke zu schwach erscheinen wird. Diesem mitunter störenden Uebelstande hat Strobel bei dem Oberwerke der Roßlaer Orgel dadurch vorgebeugt, daß dem zweiten Manuale durch Hinzufügung einer Spitzflöten=Quinte 2⅔ Fuß eine bei aller Zartheit des vollen Ensembles etwas hervorstechende Schärfe verliehen ist. So steht das volle Oberwerk Dank der durchdachten Disposition im vollständig angemessenen Contraste zu dem vollen Hauptwerke. Die Schwellung des Oberwerkes selbst wirkt ganz vortrefflich. Ohne an dieser Stelle auf alle Einzelnheiten der neuen Orgel einzugehen, wozu das amtliche Protokoll über den Befund derselben genugsam Veranlassung giebt, erwähne ich nur noch, daß der Preis des Werkes 2508 Thaler beträgt, eine Summe, die im Hinblick auf das dafür Geleistete überraschend niedrig erscheint, zumal, wenn man in Betracht ziehen will, wie sehr in dem letzten Jahre der Werth der Orgelbaumaterialen gestiegen ist. —

Zum Schluß noch eine persönliche Bemerkung über Orgelrevisionen. Von verschiedenen Seiten ist neuerdings die Ansicht wiederholt ausgesprochen, daß es heutzutage gerathen scheine, in einem bestimmten Bezirke die Revisionen ein für alle Mal e i n e r dazu ausersehenen Persönlichkeit zu übertragen; mit deutlichen Worten, es soll zur Pfründe eines einzigen Organisten gehören, die Honorare für alle in dem betreffenden Amts= oder Regierungsbezirke vorkommenden Revisionen einzuheimsen. Abgesehen von der schlecht versteckten „edlen Eigennützigkeit", welche wie ein Schalk aus solchen Vorschlägen herauslugt, lassen sich dieselben schon daher nicht realisiren, weil es billigerweise den Kirchenvorständen überlassen bleiben muß, den Orgelrevisor frei zu wählen. Die Gefahren, welche Einige darin zu erblicken meinen, daß, wie sie sich auszudrücken belieben, „Leute, welche die liebenswürdige Dreistigkeit besitzen, sich als Sachkenner zu geriren," Orgelrevisionen übernehmen, sind bei Weitem nicht so bedeutend, als die Ersteren uns vorzudemonstriren sich anstrengen. Der Schwerpunkt bei der Prüfung einer Orgel liegt in dem Ausweis ihrer Tonwirkung. Ob ein neues Werk eine „gesunde Lunge" besitze, ob die einzelnen Stimmen die ihnen zukommende characteristische Tonfarbe zeigen, das ist für den Revisor die Hauptsache und kann durch eine entsprechende Vorführung des Werkes am sichersten bekundet werden. Selbstredend braucht damit der Revisor nicht auf eine eingehende Prüfung aller mechanischen und technischen Theile der Orgel zu verzichten, doch wird sein endgültiges Urtheil über diese Einzelnheiten die Sicherheit nicht beanspruchen können, welche nur durch practische Routine und Kenntniß im Orgelbau erworben werden kann. Jedenfalls wird es nicht zu häufig geschehen, einen Organisten zu finden, welcher durch eigene Beschäftigung mit dem Orgelbau auch in der letztangedeuteten Beziehung als unantastbare Autorität gelten dürfte. Bis dahin, wo dies zur Regel wird, müssen wir uns damit begnügen, daß tüchtige t h e o r e t i s c h e Kenntnisse vom Orgelbau mit einem h ö h e r n G r a d e v o n L e i s t u n g s f ä h i g k e i t i m O r g e l s p i e l zu einem officiellen votum informativum für ausreichend gehalten werden. Wir unsererseits schätzen es als eine Wohlthat, daß man strebenden Organisten ohne Rücksicht auf ihre amtlich=bescheidenen Stellungen die e h r e n v o l l e Auszeichnung mit Orgelrevisionen betraut zu werden, noch immer gewährt und versprechen uns von einem Nepotismus in dieser Richtung aus verschiedenen, sehr triftigen Gründen wenig Gutes. —

Julius Voigtmann.

Dramatische Production
der Zöglinge des
Wiener Conservatoriums.

Es ist jedenfalls Pflicht der Kritik, in entscheidenden Momenten ihre Aufmerksamkeit größeren Anstalten zuzuwenden, wo Kräfte ersten Ranges, Kräfte von Ruf und Namen thätig sind. Solche Institute wir-

ken auf die Zukunft einer ganzen Generation ein, sie buden den Geschmack des Publicums und fördern die Kunst, und deshalb ist gewissenhafte Beurtheilung eines Jahrganges solcher Institute sicher von hoher Wichtigkeit. Unbedingtes Lob würde nicht nur die Kunst und das Vorwärtsschreiten des betreffenden Institutes beeinträchtigen, sondern auch dem Publikum wie den gegenwärtigen und kommenden Schülern aus Nah und Fern und deren Angehörigen eine irrige Meinung über die Tragweite ihrer natürlichen Fähigkeiten sowie der von ihnen in dem letzten Schuljahr gemachten Fortschritte beibringen. Um aber einen Gegenstand der Oeffentlichkeit und dem Institut gegenüber zu besprechen und sein Urtheil rechtfertigen zu können, muß der Kritiker vor allen Dingen das zu beurtheilende Fach verstehen, das Instrument behandeln können, kurz dessen Construction genau kennen, um gegenüber allen Schwierigkeiten oder Zufälligkeiten gewissenhaft unterscheiden zu können, was entweder dem Lehrer und seiner Methode oder dem Talent oder der Ungeschicklichkeit des Schülers zur zu schreiben ist, sowie auch das richtige Verständniß über die Verwerthung der Zeit im Unterricht ebenfalls nicht fehlen darf. Sonst bleibt das Urtheil auch des gebildetsten Musikers oberflächlich und schildert nur den äußeren momentanen Eindruck, welcher, oft gehoben durch das Talent des Schülers, über alle Erwartungen glänzend ausfällt. —

Da ich in diesem Falle speciell auf den Gesang meine Aufmerksamkeit zu concentriren beabsichtige, beschränke ich mich darauf, über sämmtliche Concurse nur oberflächlich das allgemeine Urtheil mitzutheilen. Den so günstigen Berichten sämmtlicher Instrumental- und Elementar-Concurse wollen wir schon deshalb vollen Glauben schenken, da bewährte Männer wie: Hellmesberger, Dessoff, Kren, Röver, Doppler, Zammara, Dachs, Epstein, Door, Gamesch, Schmitt, Kleinecke ꝛc. an diesem Institute als Professoren wirken. Alle diese Namen gehören Männern, welche auf ihren Instrumenten zu den Zierden Wiens gehören, und obgleich wir Beweise haben, daß große Künstler nicht immer große Lehrer sind, so haben sich dennoch diese Männer, besonders Hellmesberger, Dachs und Epstein, als solche durch bereits in der Oeffentlichkeit stehende Künstler erwiesen. Door, welcher zur Zeit hier der beste Pianist ist, wirkt gleich Röver und Zammara noch zu kurze Zeit als Lehrer. Violine und Clavier, wie überhaupt alle viel frequentirten Lehr-Gegenstände werden durch mehre Professoren vertreten, und in Folge großer Frequenz werden eben alljährlich neue Lehrer gewählt, was nach vielen Richtungen große Vortheile bietet. Die Classen sind nicht zu überfüllt und der Schüler kann sich, allerdings je nach den Classen, den Lehrer wählen. Der Gesang, dieser gewiß nicht minder wichtige und auch weit gesuchte Gegenstand, wird von Frau Prof. Marchesi mit einer von ihr gewählten Hilfslehrerin (Frau Tessiak-Schmerting, einer sehr guten Musikerin, Componistin einer sehr gut gearbeiteten Messe), welche nach der Methode der M. lehrt, allein gelehrt. Dies der Grund, warum in Anbetracht des an einem so großen Institute natürlich entsprechend großen Materials quantitativ wie qualitativ begreiflicher Weise verhältnißmäßig wenig geleistet wird.

Um Künstlerinnen zu bilden, muß man allerdings mit großen Talenten, mit großem Material arbeiten, welches sich leider nicht häufig findet. Die beste Schule kann ohne Talent nie zur Geltung kommen, und Talent ohne große Mittel kann nie Carriere machen, während umgekehrt hervorragende stimmliche ꝛc. Begabung überwältigend wirkt. Sie besiegt die Mängel der Schule, denn sie dringt dem Zuhörer in die Seele, in das Herz, ja sie besiegt sogar die strenge Kritik, denn man vergißt die Schule und folgt dem Walten des Genius. Die Schule veredelt, und erhöht das Talent. Das ist der Segen, ihr eigentliches Wirken und Sollen! Fast ganz allein von der Schule hängt die physische Dauer einer Carriere ab. Nach dieser Anschauung darf sich die Kritik bei einer Prüfung nie vom momentanen Erfolg hinreißen lassen, sondern muß, um eine Schule gerecht zu beurtheilen, die Stimmen nach den Jahrgängen verfolgen, in ihrem Gedeihen, Wachsen Blühen nach Größe, Kraft, Umfang, Klangfarbe, gutem Portament und Ausgleich der Register vom Tiefsten bis zum höchsten Tone beobachten. —

Die Intonation muß rein sein, den Tonumfang vom tiefen bis hohen c leicht beherrschen, die Aussprache dialect frei, und die gebrachten Tongruppen müssen mit demselben Vocal geschlossen werden, womit sie angefangen wurden, was eben vollkommene reine Vocalisation bedingt. Diesen Anforderungen muß der Gesanglehrer mit jeder „verwendbaren" Stimme gerecht werden. Ich bevorworte: verwendbare Stimme, da ich durchaus nicht der Ansicht bin, daß in jedem Kehlkopf eine Singstimme sei. Alles Uebrige kann auch jeder andere gute, eine gebildete Musiker bilden, wenn er es mit einer vollkommen gebildeten Stimme und zugleich auch dem nothwendigen Talent zu thun hat. Was wir im Conservatorium an jenem Abend am 19. Juli zu hören und zu sehen bekamen, sprach weit mehr für feinen, eleganten Geschmack, für theatralische und wie es schien auch musikalische technische Sicherheit, ja sogar mehr für graziöse Darstellung als für eine doch so unbedingt nothwendig schöne Ton- und Wortbildung. Wie man doch jedenfalls annehmen mußte, wurden uns an jenem Abend die vier besten, vielleicht schon fertigen Schülerinnen dieses Institutes vorgeführt und zwar Frl. Prohaska, Frl. Wiedermann, Frl. L. Proch (Tochter des pens. Hofcapellm., jetzt Kapellm. der kom. Oper) und Frl. Schreiber. Letztere Dame, welche die Arie und Scene mit Frauenchor aus „Robert" sang, besitzt eine hübsche Stimme von ziemlicher Größe und großem Umfang und schien erst die kürzeste Zeit zu lernen. Ihr größter Vorzug ist ein hübscher Triller und überhaupt hübsche Coloratur, sonst erschien sie nicht sehr begabt, da sie in der Darstellung selbst ihren Colleginnen nachstand und von einer so großen Befangenheit befallen war, daß auch die Intonation vielleicht deshalb lediglich unsicher war, ebenso ließen Textbehandlung und Mundstellung noch Manches zu wünschen. Die andern drei vorstehend genannten Novizinnen sind in Betreff der Darstellung ꝛc. dagegen entschiedene große Talente; umsomehr ist zu bedauern, daß die Stimmmittel dieser drei jungen Mädchen theilweise zu wenig schön und umfangreich besonders in Bezug auf ausgiebige Höhe sind, um für eine größere Bühne, überhaupt für irgend welchen großen Raum auszureichen. Im vorigen Jahr schied aus der Anstalt und glänzte Frl. Anna v. Angermayer, ein entschiedenes dramatisches Talent mit edlem Feuer und schöner großer dramatischer Mezzosopranstimme; auch sie ebenso wie die vor zwei Jahren abgegangene so hoch begabte Coloratursängerin Frl. Schmerkowsky litt an Mangel ausgiebiger Höhe so wie deren Gebrauch. Frl. Prohaska, Coloratursängerin mit sehr schöner Technik und angenehmen Timbre ihrer nur leider zu kleinen Stimme sowie im Besitz der wohlthätigen gehörigen Ruhe, um vor der Oeffentlichkeit zu erscheinen, sang die Arie der Königin aus den „Hugenotten" und Dinohras Schattentanz, in welchem sie zugleich Gelegenheit hatte, auch ihre graziöse Gestalt vortheilhaft bemerkbar zu machen. Fräul. Wiedermann, Soubrette, eigentlich schon mehr Operettensängerin, sang mit etwas mehr als nöthiger Ruhe die Täubchenarie aus „Romeo" und eine anziehende Arie aus dem „Glöckchen des Eremiten". Sie besitzt viel Coloratur, ziemlich deutliche Aussprache und so viel Humor und Gewandtheit im Spiel, daß man darüber die unvortheilhafte Gesichtsbildung und den unschönen Klang der Stimme fast vergißt. Frl. L. Proch, eine ganz prachtvolle Bühnenerscheinung mit Wärme und entschiedenem dramatischen Talent, sowie vollständiger, reiner, deutlicher und fehlerfreier Aussprache, sang aus Halevy's „Jüdin" eine Arie und mit Frl. Prohaska ein Duett mit anscheinend sensationellem Erfolg.*)

Aus diesen kurzen Andeutungen werden sich, hoffe ich, unsere Leser alle weiteren Folgerungen ziehen können. Mögen dieselben zugleich der Direktion einer so segensreichen hochverdienten Anstalt einigen Anhalt und Anstoß bieten zur Ausfüllung der in Betreff der Stimmbildung noch vorhandenen Lücken. Das Zöglingsorchester unter Leitung des Hrn. Dir. Helmesberger zeichnete sich durch sehr rühmenswerthe Ausführung des Accompagnements und der einleitenden Ouverture zu Leonore No. 3 sowie zu Auber's „Ehernes Pferd" in gewohnter Weise aus. —

Pr.

*) D. h. der sehr akustisch gebaute kleine Saal war größtentheils mit den sämmtlichen Zöglingen des Institutes gefüllt, welche in der Aeußerung ihrer geringeren oder größeren Sympathien für die Colleginnen durch Klatschen, Schreien, Rufen, ja sogar Klopfen mit den Stöcken, bis zum Werfen von Blumen der Art ausarteten, daß dem Publikum nichts Andres übrig blieb, als sich zurückzuziehen. Dieses Gebahren, welches überhaupt die Saison hindurch grassirte, so oft ein Zögling des Conservatoriums in der Oeffentlichkeit erschien, spricht für den herrschenden Ton und wir können die Rüge nicht unterlassen, daß ein so unpassendes Benehmen in einem so ernsten Moment einen seltenen Grad Achtungslosigkeit gegen die Kunst, gegen die anwesenden Vorstände und Professoren und gegen das Publikum bekundet. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Bielefeld. Am 31. v. M. Kirchenconcert in der Altstädter Kirche, veranstaltet von der dortigen musikalischen Gesellschaft unter Mitwirkung des Männergesangvereins „Harmonie" und unter Direction des MD. C. Machts: Toccata in Dmoll für Orgel von Bach (Hr. C. Wienecke), „Vater unser" für Männerchor von Geißler, zwei Stücke, „Air" von Bach und „Adagio" von Locatelli für Violoncell und Orgel, vierhändiges Andante von Mozart, Psalm 100 für Männerchor und Orgel von Enkhausen, sowie Gmoll-Fuge von Bach (Hr. C. Wienecke). Das dortige Localblatt berichtet über vorstehendes Concert Folgendes: Das von der „musikalischen Gesellschaft" am 31. v. M. gegebene Kirchenconcert bot den Freunden dieser Musik reichen musikalischen Genuß. Unter den Componisten, welche auf dem Programm verzeichnet waren, leuchtete vor Allem Seb. Bach hervor. Die Toccata in Dmoll für die Orgel ist ein Virtuosenstück und fand durch Hrn. Wienecke eine entsprechende Wiedergabe. Auch die Fuge, welche das Concert schloß, wurde von demselben mit größter Klarheit (und zwar auswendig) vorgetragen. Die beiden genannten Compositionen bildeten gleichsam den goldenen Rahmen, welcher die übrigen Leistungen einschloß. Hr. K. excellirte durch den Vortrag des Air von Seb. Bach und des herrlichen Andante von Locatelli. Der Chor, durch den Gesang-Verein „Harmonie" verstärkt, that nicht minder seine Schuldigkeit. Die Chöre „Vater unser" von Geißler und der 100ste Psalm von Enkhausen waren von gewaltiger Wirkung und Hr. MD. Machts documentirte seine außergewöhnliche Dirigentenbefähigung auf's Neue. Als sehr interessante Orgelcomposition bewährte sich das lyrische Andante von Mozart, (4 h.) bei dessen Wiedergabe sich außer Hrn. Wienecke ein durch seine gesanglichen Leistungen hier längst bekanntee Bassist, Herr M., in anerkennenswerther Weise bethätigte. Die Orgelbegleitung zu den 100sten Psalm, sowie zu dem Andante für Cello von Locatelli wurde von Hrn. Cantor Grovemeyer in dankenswerther Weise ausgeführt. —

Esslingen. Am 31. v. M. Concert des Oratorienvereins unter Mitwirkung der musikalischen Kräfte des dasigen Seminars: „Alles, was Odem hat lobe den Herrn" Melodie von J. W. Frank, für gem. Chor gesetzt von Dommer, Amoll-Präludium von Bach, Sopranarie aus dem „Messias" von Händel, „Gebet" für gemischten Chor, Streichinstrumente und Orgel von Chr. Fink, „Jesus neigt sein Haupt" für Bariton von J. W. Frank, Motette „Walte, walte nah und fern" von Hauptmann, „Christus ist erstanden" für Männerchor von E. Grell, Duett „Wie lieblich sind deine Wohnungen" für Sopran und Alt und Andante aus der zweiten Orgelsonate von Chr. Fink, „Gebet" für Orgel von Joh. Schneider, Arie und Chor aus „Elias" von Mendelssohn. —

New-York. Am 21. v. M. classisches Concert unter Th. Thomas: Kaisermarsch aus „Julius Cäsar" von Bülow, Leonorenouverture No. 2 von Beethoven, Scherzo, Op. 19. von Goldmark, „Künstler-Festzug" von Liszt, Cdursymphonie von Schubert, Introduction zu den „Sieben Raben" von Rheinberger, Tannhäusermarsch von Wagner ꝛc. —

Gera. Am 7. Orgelconcert in der St. Salvatorkirche. Chor: Realschulchor unter Gesanglehrer Winter, Tenorsolo: W. Pielke aus Leipzig, Violoncell: Hr. Kliebes, Orgel: Hr. Cl. Priefer: Choral „allein Gott in der Höh'" für gem. Chor, Präludium und Fuge in Hmoll von Bach, Largo für Violoncell und Orgel von Leclair, O bone Jesu von Palestrina und „Es ist ein Ros' entsprungen" für gem. Chor von Prätorius, Andante von Mozart, für Orgel, arrangirt von Gottschalg, Tenor-Arie aus „Samson" von Händel, Orgelsonate von Ritter, „Geistliches Lied ohne Worte" für Violoncell und Orgel von Fitzenhagen, Einleitung und Figuration des Chorals „Straf mich nicht" für Orgel von Cl. Priefer, Motette „Schaffe in mir" für gem. Chor von D. H. Engel, Ave Maria von Arcadelt für Orgel von Liszt, sowie „Wandrers Nachtlieder" für Tenor von F. Schubert. —

Sondershausen. Am 21. v. M. zwölftes Lohconcert: Ouverture zu „Robespierre" von Litolff, Héroïde funèbre, symphonische Dichtung von Liszt, Ouverture zu „Prinzessin Ilse" von Erdmannsdörfer, Ddur-Violinconcert von Bazzini und Symphonie in Bdur von Schumann. — Am 7. dreizehntes Lohconcert: Ouverture zu „Michel Angelo" von Gade, Adagio für Oboe (Hofmusikus Köhler) und Orchester von Mozart, zwei Sätze der unvollendeten Symphonie in Hmoll von Schubert, Concert für Metallflöte (Kammervirtuos Heindl) von Fürstenau und Adursymphonie von Mendelssohn. —

Urach. Am 7. Kirchenconcert der „Concordia" und des Seminarsängerchores zu Wohlthätigkeitszwecken unter Leitung des Seminarmusiklehrers Twißler: vierhändige Phantasie für Orgel von A. Hesse, Choral von Bach, Largo für Violine und Orgel von Beethoven, Geistliches Lied „Jesus neigt sein Haupt" von Frank, Adagio für Orgel von E. Richter, Andante religioso von Liszt, Psalm für Duett und Chor von Marcello, zwei geistliche Lieder für Horn und Orgel von Beethoven und Schubert, Ave Maria für Chor von Liszt, Tenorsolo aus Psalm 130 von E. Richter, Kirchenarie für Vioncell und Orgel von Stradella und Chor aus den „Letzten Dingen von Spohr. —

Weimar. Das zur Einzugsfeier der hohen Neuvermählten JJ. Kgl. Hoheiten, des Erbgroßherzogs und der Frau Erbgroßherzogin am 7. veranstaltete Hofconcert bot folgendes Programm: Festklänge von Liszt, Arie aus Linda di Chamounix von Donizetti (Frl. Proska,) Polonaise von Weber (Hr. Dr. Liszt), Terzett aus Lombardi von Verdi (Frl. Proska, HH. Ferenczy und von Milde), Festmarsch von Klughardt, drei Telllieder für eine Singstimme und Orchester von Liszt (Hr. Ferenczy), Duett aus Elisir d'Amore von Donizetti (Frl. Proska, Hr. v. Milde) und Fantasie Hongroise von Liszt, vorgetragen vom Componisten. — Am folgenden Tage Vorstellung im Hoftheater: Festouverture von Lassen, hierauf „Was wir bieten", Festspiel von O. Devrient mit Musik von Lassen und zum Schluß unter Direction von F. Liszt: neunte Symphonie mit Schlußchor von Beethoven, (das Soloquartett gesungen von Frl. Amann, Frl. Dotter, HH. Ferenczy u. v. Milde, die Chöre ausgeführt unter Mitwirkung der Singakademie. —

Wiesbaden. Am 6. Kirchenconcert des Hrn. Wilhelmj unter Mitwirkung von Frl. A. Kling und der HH. Organist A. Wald und Violoncellist J. Wenigmann: Fuge über B A C H von Schumann, Adagio für Violine und Orgel von Merkel, Arie aus „Telomeo" von Händel, Sarabande von Bach und Andante für Violoncell von Molique, „Träumerei" von Schumann und „Heil unserm Kaiser Heil!" große Concert-Variationen für Orgel von A. Hesse, Arie mit obligater Violine aus der „Matthäus-Passion" v. Bach, Andante für Violine von J. S. Svendsen (z. ersten Male) und Largo von J. S. Bach. — Am 25. sechstes Concert der städtischen Curdirektion. Mitwirkende waren: Frl. Grossi, kgl. Hofopernsängerin aus Berlin, Hr. Georg Leitert, Pianist aus Dresden sowie Johanna und Willie Heß aus New-York. Frl. Grossi bewährte sich in ihren Vorträgen (Schattentanz aus Dinorah und La Bezzosa von Berignam) als eine bedeutende Gesangsvirtuosin. Leitert documentirte sich abermals als ein Künstler allerersten Ranges — „er kam, spielte und siegte". Leitert's Technik ist grandios und unfehlbar, seine Kraft und Ausdauer ungewöhnlich, der Vortrag geistvoll durchdacht. Die Geschwister Heß berechtigen durch ihre Vorträge (Andante und Finale aus dem Violinconcert von Mendelssohn, Scène de Ballet von Beriot ꝛc.) zu großen Hoffnungen. Frl. Grossi sowie Hr. Leitert wurden von dem zahlreich versammelten Publikum durch nicht endenwollende Beifallsbezeugungen ausgezeichnet. —

Personalnachrichten.

— Der Bildhauer Heinr. Natter in München ist mit der Ausführung eines in Leipzig zu errichtenden Schumann-Monumentes beauftragt worden. —

— Am 15. v. M. starb in Wien im 74. Lebensjahre Georg Hellmesberger, der frühere Capellm. des Operntheaters, Vater des jetzigen Conservatoriumsdirectors. —

— Hr. Aug. Klughardt in Weimar ist zum Hofcapellm. in Neustrelitz ernannt worden und wird seine neue Stellung den 11. Octbr. d. J. antreten. —

— Hr. Ullmann eröffnet am 6. Novbr. eine Concerttourné durch Belgien und hat für dieselbe die Sängerinnen Marimon, Cabel und Demeric-Lablache, die Violinisten Alard, Leonard und Sivori, den Pianisten Jaëll, den Violoncellisten Franc-

homme, den Hornisten Vivier und den Accompagnateur Maton, sowie der nöthigen Abwechselung wegen den Schriftsteller Trimm für Vorlesungen gewonnen. —

— Prof. Dr. Helmholtz in Berlin ist zum stimmfähigen Ritter des Ordens pour le mérite für Kunst und Wissenschaft ernannt worden. —

Vermischtes.

— In Cassel hat sich ein Comité zur Einsammlung von Beiträgen zu einem Spohr-Denkmal für diese Stadt gebildet. —

— Für Mai künftigen Jahres ist in New-Jersey ein großes Musikfest angesetzt nach Muster der Musikfeste zu New-York, Cincinnati und Boston. Die Dauer desselben ist vorläufig auf drei Tage festgesetzt, an welchen je eine Matinée und ein Abendconcert stattfinden. Für die Aufführungen sollen ein gemischter Chor von 500—600 Stimmen, ein Orchester von ca. 100 Instrumenten zusammengebracht und Solisten von anerkanntem Rufe herangezogen werden. —

Nekrolog.

Am 30. August verlor die Kunstwelt einen der thätigsten Verleger an Peter Schott, Chef der berühmten Musikalienhandlung Gebrüder Schott in Brüssel. Von einer Reise nach Paris zurückgekehrt, bekam er durch den Stich eines Insektes eine aufgeschwollene Hand, so daß die Aerzte den Brand befürchteten. Jedoch ging diese Gefahr vorüber, leider wurde er aber vom Typhus überfallen und endete viel zu früh für die Kunst und seine Familie schon im 52. Jahre sein thätiges Leben. Er ward am 21. August 1821 in Mainz geboren, verließ früh das elterliche Haus und Deutschland, hielt sich in Belgien, England, Frankreich auf und gründete dann in Brüssel die dortige Musikalienhandlung als Zweig der berühmten Mainzerhandlung. —

Kritischer Anzeiger.

Neue Ausgabe.

Für Violine und Pianoforte.

Joh. Seb. Bach. Sechs Sonaten für Clavier und Violine, à 20—27½ Ngr.

Nach der Ausgabe der Bachgesellschaft von Friedrich Hermann. Leipzig, Breitkopf und Härtel.

Die beiden uns vorliegenden Sonaten des eminenten Meisters (No. 1 Hmoll, No. 2 Adur), von dem sach- und fachkundigen Friedrich Hermann nach der Ausgabe der Bachgesellschaft revidirt und herausgegeben, empfehlen wir allen Musikern, die ihre Kunst nicht oben hin trieben sondern der Sache tiefer auf den Grund gehen, und insbesondere auch Lehrer-Seminarien, denen Bach in allen Gestalten präsentirt werden muß. Die Schwierigkeiten sind zu besiegen bei Fleiß, Ausdauer und Liebe zur wahren Kunst. — R. Sch.

Pädagogische Werke.

Für Pianoforte.

Heinrich Wohlfahrt, Op. 86. **Kleine Leute.** Erstes Melodienalbum für junge Klavieranfänger. Leipzig, Breitkopf und Härtel. 15 Ngr. netto. —

Das Ganze enthält auf 21 Seiten 44 Nrn. Wir können es einen Vorläufer nennen zu dem in demselben Verlage erschienen Werke „Unsere Lieblinge". Es sind größtentheils Volksweisen. Man kann diese Sächelchen einstreuen, wenn man in der Clavierstunde Fingerübungen absolvirt hat, nur müssen dem Schüler die Baßnoten geläufig sein, denn die Stücklein beginnen sogleich mit denselben. Dem Kinde sind diese Melodien behaglicher als die in verschiedenen Pianoforteschulen von den Herren Verfassern größtentheils selbst componirten, welche nur zu oft weder Kraft noch Saft, noch Kinderpoesie haben. — R. Sch.

Oscar Wermann, Technische Studien für jeden Clavier-Spieler mit besonderer Berücksichtigung der Seminare geordnet und mit Bemerkungen versehen. Dresden, Brauer. 1 Thlr. 20 Sgr. —

Diese, sicher erst in langjähriger Erfahrung gereiften und erprobten technischen Clavierstudien bieten in kurzer, zusammengefaßter Weise das nothwendige unentbehrliche Unterrichts-Material. Wenn jetzt auch solches in mehr als reichlicher Weise vorhanden ist, so sind doch speciell diese Uebungen nicht überflüssig, denn in so klarer leicht verständlicher aber auch bis ins Kleinste genauen Art und Weise dürfte kaum eine Sammlung ähnlichen Materials existiren. — R. M.

Gustav Damm, Uebungsbuch nach der Clavierschule. 76 leichte Etuden von M. Clementi, Bertini, Corelli, Händel, Raff rc. In fortschreitender Ordnung von der untern bis zur Mittelstufe. Leipzig, Mittler. —

Der Herausgeber hat sich als Ziel seines Bestrebens in diesem Werke gesetzt: dem Anfänger eine gründliche schulmäßige Ausbildung in gradester Richtung und sicherster Weise erreichbar zu machen. Er läßt meist auf jede Fingerübung eine anregende Vortrags-Etude folgen; das ist nur zu loben. Daß es von Wichtigkeit ist, jede Etude unter genauster Beachtung der Vortrags- und Betonungszeichen bis zur vollkommnen Geläufigkeit einzuüben, (wie auch das Vorwort sagt) versteht sich von selbst. Das ganze Werk enthält 142 enggestochene, aber deutliche Notenseiten. Viele der darin enthaltenen Etuden sind unseren Schüler wahrscheinlich schon bekannt. Nur die von Kleinmichel, Schwalm und Raff sind Eigenthum des Verlegers für alle Länder. Im Ganzen ist dies eine leichte Buchmacherei. Wie oft hat der bekannte H. Bertini herhalten müssen, sogar der alte Steibelt ist wieder hervorgerufen, E. A. Müller und Hummel müssen auch aufs Neue in Kauf genommen werden. Doch gleichen die Sachen von Raff wieder so Manches aus. —

Als Fortsetzung hiervon ist erschienen:

—— **Weg zur Kunstfertigkeit.** 99 Clavier-Etuden von Clementi, Cramer, Corelli, rc. In systematischer Reihenfolge von der Mittelstufe bis zur angehenden Concertvirtuosität. Zweite vermehrte Auflage. Ebend. 2 Thlr. —

Dieses 276 Notenseiten enthaltende Etudenwerk bringt zunächst von Pagina 5—13 (nachdem 2 Seiten empfehlende Urtheile vorausgegangen sind) sehr bekannte Etuden von Muzio Clementi. Wer trinkt nicht an der Quelle Gradus ad parnassum von Clementi, alsdann folgt eine von Kleinmichel aus einem noch nicht angegebenen Opus desselben. Kramer, Clementi, einige Male Kleinmichel, Clementi, Corelli, Kleinmichel, Clementi, Cramer, Steibelt rc. Wir sind bis Seite 54. Unsere Geduld ist erschöpft. Das nennt man Buchmacherei, welche uns lebhaft an das Liedlein gemahnte, in dem es heißt: „ein Fischlein schwimmt dem andern nach." Zuletzt spielen Ludwig Berger, J. C. Keßler und Raff die Hauptrolle. Das nennt man ein Buch von 276 Seiten herausgeben, worin man zum größten Theil Sachen bezahlt, die man schon ein oder mehrere Mal besitzt. Wer sie aber noch nicht hat, kauft sie größtentheils im Originale. (Edition Peters oder Litolff) vollständig eben so billig, und die Anweisungen von Köhler und Knorr „Führer und Wegweiser" wie sie heißen mögen, führen viel sicherer und pädagogisch-didaktisch motivirter durch den Etudenwald. Das ist Sixe studio et ira unsere Ansicht; mögen auch dem „Weg zur Kunstfertigkeit" noch 99 Empfehlungen vor- und nachgedruckt werden. — R. Sch.

Anton Krause, Instructive Sonaten für das Pianoforte. Breitkopf und Härtel. 3 Thlr. netto. —

Dieser Band bietet auf 133 Notenseiten des Autors Opera 1, 10, 12, 19, 21, 24, von ihm selbst nach aufsteigender Schwierigkeit geordnet, auch finden sich darunter, um einige Abwechselung hineinzubringen, eine Romanze (No. 8) und ein Thema mit Variationen (No. 14). Diese respectablen Tonstücke, welche sich bei gutem Unterrichte, der nicht von vornherein durch süßliches Opernmelodiengebimmel verdorben ist, recht passend nach den kleinen Sonatinen von Clementi und Kuhlau einreihen, sind in d. Bl. schon früher bei ihrem jedesmaligen Erscheinen besprochen worden. Krause's Talent, instructiv für den Unterricht zu schreiben, hat sich überhaupt schon so hinlänglich manifestirt, daß sich Lobendes und Empfehlendes weiter nicht hinzusetzen läßt. Die Verlagshandlung, welche der Kunst schon so manches Opfer gebracht, hat in vorliegendem Bande eine Ausgabe geschaffen, die in Bezug auf Correctheit und Deutlichkeit, Billigkeit und Sauberkeit nichts zu wünschen übrig läßt. — R. Sch.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 19. September 1873.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 39.
Neunundsechzigster Band.

Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Griechische Melodik und Harmonik.

Von

Dr. J. Schucht.

(Schluß.)

Die Thatsache, daß uns das Homer'sche Epos, die Dramen der drei größten Tragödiendichter, zahlreiche lyrische Producte, die Komödien des Aristophanes, die philosophischen Werke eines Plato, Aristoteles und anderer Schriftsteller des alten Hellas erhalten sind, während uns von den Werken der Tonkunst nur ein paar Lieder und einstimmige Melodien überliefert wurden, diese offenkundige Thatsache kann allerdings leicht auf den Gedanken bringen, daß die musikalischen Producte so unbedeutend, so unvollkommen waren, daß man die Mühe einer Aufbewahrung gar nicht für werth erachtete.

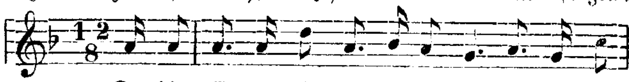
Die Werke der oben genannten Autoren wurden in zahlreichen Abschriften verbreitet, von denen eine große Anzahl allen Zerstörungen und Verwüstungen entging und so der Nachwelt überliefert wurde.

Warum ist dies nicht ebenso mit werthvollen beliebten Musikstücken geschehen?

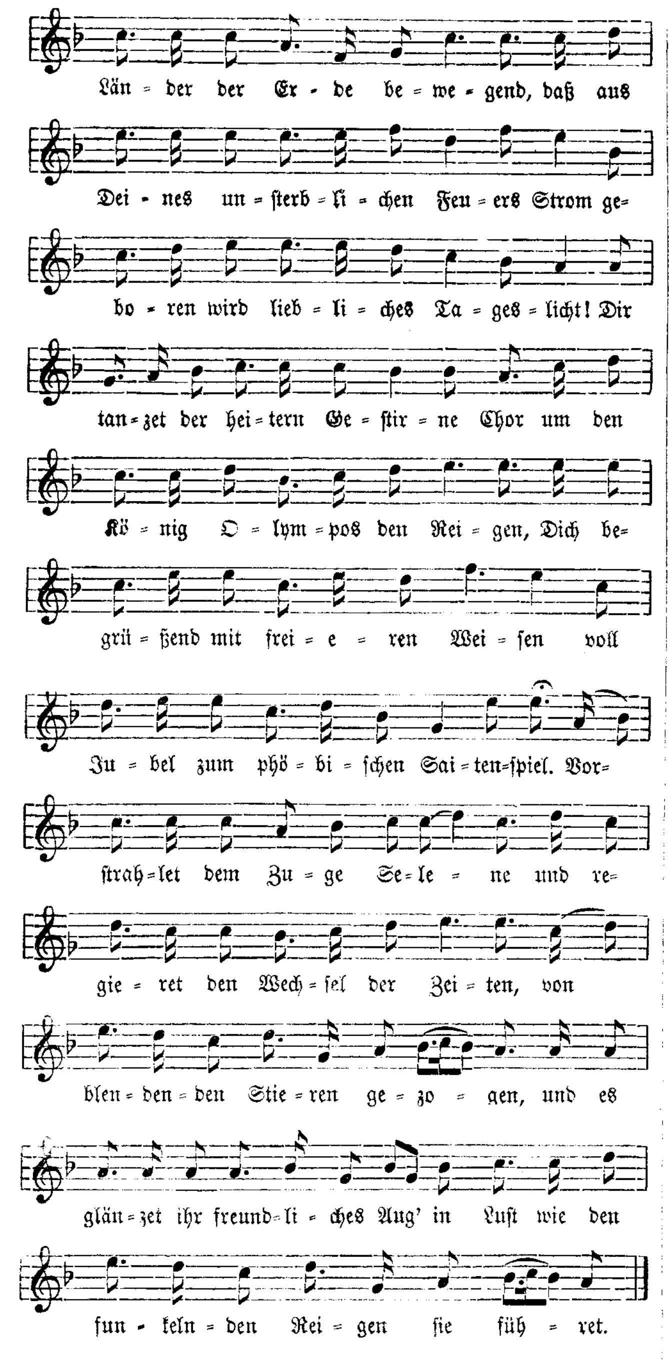
Die wenigen auf uns gekommenen Reste sind im Vergleich mit den Literaturschätzen fast kaum der Erwähnung werth. Es sind etwa ein halbes Dutzend einstimmige Melodien, denen man ein hohes Alter zuschreiben und von denen wir mit Sicherheit behaupten können, daß sie in Altgriechenland entstanden sind, wenigstens damals gesungen wurden.

Dieses Factum allein soll aber für uns nicht beweiskräftig sein, sondern wir wollen die griechischen Tonwerke nun selbst reden lassen; aus diesen Werken wird jeder Musikkundige auch deren Standpunkt der Kunst kennen lernen.

Ich habe schon früher bei Besprechung eines Westphal'schen Buchs eine Hymne an die Muse „i. d. Bl. mitgetheilt, hier möge eine zweite, Dionysius-Hymne an die Sonne" folgen:







Die geehrten Leser werden die Mittheilung dieses Liedes gerechtfertigt finden, weil es eines der längsten und besten ist und in mehreren Handschriften gefunden wurde, wodurch sein Alter zuverlässig verbürgt ist. Die Melodie ist zwar ziemlich sklavisch an das rhythmische Motiv ♩. ♪ ♩ ♪ ♩ ♪ gefesselt, bewegt sich aber im Vergleich mit den andern Liedern viel freier, melodischer und läßt auch eine mannichfaltige Harmonisirung zu. F dur, D moll, C dur und F dur sind vorherrschend. Wenn man es hauptsächlich mit Dmollaccorden überladet und sogar damit schließt, so widerspricht der heitere Character der Melodie diesen von Einigen untergelegten Mollaccorden. Mit was für Accorden die alten Griechen dasselbe begleitet haben, darüber fehlt uns der Anhaltspunkt, weil nicht die geringste Andeutung über dessen Harmonisirung gefunden wurde. Daß sie nicht immer unisono, sondern auch mit Accorden begleiteten, werde ich später darlegen. Vorläufig noch einige Bemerkungen über ihre Melodik.

Im griechischen Texte des in deutscher Uebersetzung mitgetheilten Liedes fällt nur bei einigen Stellen eine Sylbe auf mehrere Noten, und dies war schon eine Freiheit, eine Emancipation von einer aufgestellten Regel. Zu Pindars Zeit war der Gesang noch rein syllabisch, so daß auf jede Note nur eine Sylbe kam. Da aber Componisten und Sänger diese Fessel gar bald zu hemmend für die freie melodische Gestaltung fanden, so wich man gelegentlich davon ab und sang zuweilen mehrere Töne auf eine Sylbe. Dies konnte aber nur mit einer den Iktus — den Accent tragenden Sylbe geschehen. Dagegen blieb noch als eisernes Gesetz stehen: daß die leichte Sylbe (Chronosprotos) niemals auf zwei Noten fallen dürfe Der griechische Compouist durfte also nicht declamiren wie wir, sondern mußte größtentheils nur eine Note auf die Sylbe legen. Folgendes Scandiren bei a wäre fehlerhaft gewesen, er mußte schreiben wie bei b:



Schon aus diesen zwei Tacten ersieht jeder Einsichtsvolle, daß bei solchen Declamationsschranken keine freie lebensvolle melodische Gestaltung möglich war. Daher finden wir auch in den hinterlassenen griechischen Liedern die größte sterile Einförmigkeit der Melodik, sowohl in rhythmischer wie in tonlicher Bewegung. Mochten die Texte auch noch so mannichfaltig im Metrum und in der Rhythmik sein, die Musik wog nur nach leichten und schweren Sylben. Ob ein Spondäus, Trachäus, Jamben, Dactylen &c. in der Dichtung vorkamen, hatte beim Componiren wenig Einfluß, denn der Componist durfte nur bestrebt sein: die schwere Sylbe auf eine längeren Ton, die leichte auf einen kürzeren zu legen, letzteren aber niemals auf zwei Töne. Demnach beschränkte sich ihre ganze musikalische Rhythmik auf nur wenige Figuren. Ihr $^6/_8$=Tact bewegt sich größtentheils nur mit folgender Gestalt weiter: ♩ ♪ ♩ ♪, ihr $^4/_4$= oder $^2/_4$=Tact hat vorherrschend ♩. ♪ ♩ ♩ und ♩ ♫. die rhythmischen Figuren ihres $^{12}/_8$ Tactes ersieht jeder aus dem obigen Liede.

Hiernach wird schon ein gebildeter Musikdilettant erkennen, daß die alten Griechen wahrhaft ärmlich an rhythmischen Tongestalten waren, im Vergleich mit unserm unabsehbaren Reichthum an Passagen eines Clavier= oder Geigenconcerts, einer Symphonie, Sonate, Arie &c. Wie weit aber manche Philologen in der Lobhudelei griechischer Musik gehen, kann man daraus ersehen, daß sie selbst die schwachen Seiten derselben als Vorzüge preisen! So soll z. B. durch das obengenannte Gesetz, wonach niemals eine leichte Sylbe auf zwei Noten fallen durfte, eine Feinheit, in Vorzug für den griechischen Gesang entstanden sein. Dergleichen Aussprüche beweisen nur, wie sehr wenig Verständniß und wie wenige Kenntnisse diese Herren in der Musik haben.

Als besonders erwähnenswerth finden die Philologen noch den Gebrauch des $^5/_8$=Takts. Was mit dieser Taktart erreicht

werden kann, darüber macht sich der heutige Tondichter keine Illusion. Die „weiße Dame," das Lied „Prinz Eugen" und einige moderne Clavierstücke beweisen hinreichend, daß diese ungerade, hinkende Taktart keinen häufigen Allgemeingebrauch wünschenswerth macht. Die hinterlassene griechische Melodie im $^5/_8$-Takt ist so einfacher, primitiver Natur, daß heutzutage kein Compositionsschüler dieselbe für ein Musikstück ausgeben würde. Hier steht sie:



Auch hiermit documentiren die Herren Philologen wieder nur den noch höchst unvollkommnen Standpunkt griechischer Musik in Vergleich zu der unsrigen.

Ist die griechische Melodik in tonlicher und rhythmischer Bewegung sehr beschränkt und ärmlich zu nennen, so auch in modulatorischer Hinsicht. Die erhaltenen Reste bewegen sich größtentheils nur in einer angenommenen Tonart, lassen zwar Accordunterlagen der nächstverwandten Paralleltonarten zu, aber Ausweichungen, Modulationen in entfernte Tonarten finden sich nicht. Dies ist auch nur die Frucht eines solch ausgebildeten Harmoniesystems, wie das unserige. Die Melodie kann nur mit Hilfe der Accorde wirkungsvoll moduliren, eine bloße melodische Modulation ist unvollkommen und bleibt in den meisten Fällen unverständlich. Daß aber den Griechen ein ausführliches Accord- und Harmoniesystem fehlte, werde ich jetzt zu beweisen suchen. Ich stütze mich dabei auf die Werke eines Plato, Aristoteles, Aristoxenes und auf die überlieferten Musikreste.

Schon das Factum, daß die erhaltenen griechischen Melodien ganz ohne Accordbegleitung, ja ohne die geringste Andeutung über eine unterzulegende Harmonik gefunden wurden, berechtigt zu der Annahme, daß die Begleitung meistens dem Gehör und Geschick der Begleitenden überlassen, also in den meisten Fällen extemporirt wurde. Sie war auch, nach den Aussprüchen aller alten Schriftsteller, eine unbedeutende Nebensache. In frühester Zeit und auch später wurde die Singstimme größtentheils von den Instrumentalisten unisono und in der Octave mitgespielt, dieselben gingen aber ihre eigenen Wege, spielten zuweilen andere melodische Gedanken, gleichsam Nebenmelodien als eine Art Contrapunkt und mußten naturgemäß auch gelegentlich Accordtöne intoniren. Dabei war freilich sehr viel dem Zufall und der jeweiligen Intention und Stimmung der Begleitenden überlassen. Daß ein derartiges Musiciren nicht immer höchst erfreulich ausfallen konnte, ist selbstverständlich. Es mögen mancherlei Mißgriffe und folglich oftmals Dissonanzen dabei entstanden, bei Talent und in begeisterter Stimmung wird dieselbe auch gut von statten gegangen sein. Daß aber dieselbe nicht immer musterhaft und und schön ausfiel, beweist folgender Ausspruch des Aristoteles, wo er von den Begleitenden sagt:

„Diese erfreuen am Schlusse dadurch wieder mehr, daß sie, während sie in den übrigen Theilen die Melodie nicht mitblasen, am Schlusse eine mit der Melodie unisono Schlußwendung nehmen, während sie vorher durch die Tonunterschiede betrüben."

Dies ist eine der wichtigsten Notizen, von dem in der Beobachtung zuverlässigsten Schriftsteller Griechenlands. Daraus ersehen wir, daß die Begleitenden nicht stets die Melodie mitgespielt, sondern andere Töne und Tongestalten intonirt haben, aber mit der Melodie unisono und in der Octave schlossen. Es geht aber auch daraus hervor, daß sie durch ihre Tonunterschiede, d. h. durch ihre Begleitungsfiguren zuweilen betrübten, was natürlich durch die mit untergelaufenen Dissonanzen und zuweilen auch gar nicht harmonirenden Begleitungstöne geschehen sein mag. Nach unserm heutigen Standpunkte der Tonkunst darf eine Begleitung niemals betrüben, kein Mißbehagen erwecken, mag dieselbe auch noch so sehr in rhythmischer und melodischer Hinsicht mit der Melodie differiren, wie es in unseren contrapunctischen Tongebilden und Fugen stets der Fall ist; harmoniren — stimmen muß Alles zusammen, sonst ist es keine Musik.

Wenn einige Gelehrte behaupten, die Griechen hätten keine selbstständige Begleitung gehabt, sondern stets die Melodie unisono und in der Octave mitgespielt, so wird diese Ansicht nicht nur durch die citirte Stelle des Aristoteles sondern durch zahlreiche andere Schriftsteller wiederlegt. Dieselben reden auch von Consonanzen und Dissonanzen, ein Beweis, daß sie verschiedene Töne gleichzeitig erklingen ließen, was auch noch durch folgenden Ausspruch des Aristoteles bestätigt wird: „Jede Consonanz ist angenehmer als ein einfacher Klang, und von den Consonanzen ist wieder die Octave die angenehmste."

Schon aus diesen zwei Stellen geht zur größten Evidenz hervor, daß die Griechen theils mit Zusammenklängen (Accorden), theils mit Gegenmelodien die Hauptmelodie begleiteten, daß dieselbe aber in den meisten Fällen dem guten Gehör und der Geschicklichkeit der Musiker überlassen und von diesen wie schon gesagt, meistentheils improvisirt wurde.

Das konnte auch nicht anders sein, hatte doch schon Pythagoras im fünften Jahrhundert vor Christi Geburt auf seinem Monochord die Intervalle, unsere Secunden, Terzen, Quarten, Quinten, Sexten, Septimen und Octaven, mithin auch unsere gegenwärtige Durtonleiter gefunden und ihre mathematischen Verhältnissen durch Zahlen bestimmt. Daß dieselben dann auch praktisch angewandt wurden, ist selbstverständlich. Merkwürdiger Weise hielt man aber nur die Quarten, Quinten und Octaven für die vollkommensten Consonanzen und stellte die Terzen und Sexten ins Gebiet der Dissonanzen. Und diese uns höchst räthselhafte Ansicht erhielt sich sogar durch das ganze Mittelalter hindurch bis etwa ins 14 u. 15. Jahrhundert.

Diese Ansicht, daß die Terz weniger wohlklinge als die Quarte und Quinte, war der größte Hemmschuh für die höhere Entwickelung der Tonkunst.

Sie verhinderte den öftern freien Gebrauch des Durdreiklangs und machte einen solchen Harmoniewechsel von Dur- und Molldreiklängen, Septimenaccorden 2c. wie wir ihn gebrauchen, ganz unmöglich. Dadurch blieb ihnen auch das größte Hilfsmittel unserer Harmonik fremd: die Modulation. Vermittelst der Modulation gehen wir in unsere sämmtlichen 24 Tonarten und können auch eben so gut in die alten Kirchentonarten sowie in die griechischen Tongeschlechter moduliren, zum Trost für diejenigen Hellenisten, welche aus Unkenntniß unsere Tonmittel wähnen, durch die griechischen Tonarten habe man ganz besondere Effekte erzielt, welche wir durch unser Tonsystem nicht zu erzeugen vermöchten.

Diesen Herren sei kurz erwähnt, daß unser Tonsystem auch sämmtliche antiken Tonarten umfaßt, in sich enthält, so daß wir von irgend einer uns beliebigen Tonart in die jonische, dorische, phrygische, lydische ꝛc. Tonart der Alten zu moduliren vermögen und in deren Skalen Melodien und Accorde bilden können. Das vermochten aber die Griechen nicht. Das Verhältniß von Grundton, großer Terz und großer Quinte ist uns nicht nur die schönste Consonanz und folglich auch der am Häufigsten gebrauchte Accord, sondern auch das große Hilfsmittel, womit wir moduliren und binnen kurzer Zeit durch alle Tonarten gehen können. Denn diese von den Alten als Dissonanz bezeichnete große Terz ist uns der Leitton jeder Tonart; vermittelst dieses Leittones und der kleinen Septime ist nur eine vollständige Modulation möglich. Wir können freilich auf den Gdurdreiklang den Es dur- oder Edurdreiklang folgen lassen, haben dann aber noch nicht dahin modulirt. Wir fühlen uns erst dann in der neuen Tonart heimisch, wenn wir vermittelst des Dominantaccordes, also mit Hilfe des Leittones der neuen Tonart in dieselbe gegangen sind. Ohne diesen Dominantaccord ist gar keine Modulation möglich, sondern nur ein mehr oder weniger zusammenhängender Accordwechsel, dem das geistig einende Verbindungsmittel fehlt.

Erst nachdem man im 15. und 16. Jahrhundert die große Terz und folglich den Durdreiklang als schönste Consonanz betrachtete und dann die kleine Septime hinzufügte, war die Sklavenfessel gebrochen. Man hatte jetzt nicht nur neue Accorde sondern auch die Mittel gewonnen, wodurch man in alle Tonarten zu moduliren vermochte. Daher beginnen von dieser Periode an auch die großen Riesenfortschritte in der höheren Entwickelung der Tonkunst.

Daraus aber, daß die Griechen die Terzen als Dissonanzen betrachteten, wollen wir durchaus nicht schließen, als hätten sie dieselben wenig gebraucht. Die Praxis wird hierbei die theoretische Ansicht auch oftmals ignorirt haben.

Das Hauptergebniß bleibt aber, daß die Dur- und Molldreiklänge nicht für sie die hohe Bedeutung hatten, wie für uns und als Dissonanzen nur vorübergehend gebraucht wurden. Nach dieser offenkundigen, nicht abzuleugnenden Thatsache ist es nun für jeden Sachverständigen einleuchtend: daß die Griechen das Fundament unserer Harmonik, die Dur-, Moll- und Septimenaccorde und demzufolge auch die Modulation nicht so wie wir gebrauchten; folglich konnten sie auch kein so entwickeltes Harmoniesystem wie das unsrige haben.

Daraus erklärt sichs, daß auch nicht ein einziges Unterrichtswerk über Accord- resp. Harmonielehre auf uns gekommen ist, während doch zahlreiche andere Schriften erhalten sind. Sie hatten kein geregeltes Accordsystem und konnten demnach auch keine Harmonielehre schreiben, was sicherlich Aristoxenes oder ein Anderer vollbracht hätte, wenn es möglich gewesen wäre.

Diesem Endresultat wird wohl die Mehrzahl der Kunstverständigen zustimmen. Die Ansichten und Muthmaßungen mancher Philologen werden schon durch die Aussprüche griechischer Schriftsteller widerlegt und die überlieferten Musikreste zeigen factisch, wie hoch die griechische Tonkunst gestanden hat. Von Vorzügen und Feinheiten gegen die unsrige zu reden, bekundet nur Unkenntniß und verdient nicht mehr Beachtung und Widerlegung. Thatsachen reden überzeugender als Worte, aber nur für denjenigen, der sie versteht und zu beurtheilen vermag. —

Kammer- und Hausmusik.

Für das Pianoforte zu vier Händen.

Max Erdmannsdörfer, Op. 15. **Nordsee-Bilder.** Characterstücke für Pianoforte zu 4 Händen nach H. Heine's Liedercyclus: „Die Nordsee." Leipzig, Seitz. —

Obgleich dies Opus das einzige uns bis heute bekannte, so glauben wir doch auf eine bedeutungsvolle Zukunft dieses Componisten schließen zu können. Jedenfalls scheint er uns unter den Vertretern der neudeutschen Schule einer der hervorragendsten, wenn nicht der hervorragendste zu sein. Durch schöpferische Kraft, sicheres Erfassen und klares Durchführen der gestellten Aufgabe zeigt sich uns Max Erdmannsdörfer als ganzer Mann. Es läßt sich nicht leugnen, daß sich auch bei ihm verschiedene Einflüsse oft stark geltend machen, doch — sind unsere größten Tonsetzer vielleicht als Originale aus dem Ei gekrochen? Und — vermöchte die allgewaltige Natur ein solches Weltwunder zu zeugen — über Nacht wäre es dahin, denn es könnte einer solchen abnormen Erscheinung nur eine Ueberreizung des Gehirns zu Grunde liegen und was krank ist, hat nimmer Bestand. Schulter auf Schulter, nur so baut es sich in den Wissenschaften sowie in den Künsten weiter und weiter.

Max Erdmannsdörfer's Muse ist keine leichtgeschürzte, wie schon aus dem Vorwurf dieses Werkes erhellt. Das Meer läßt nicht mit sich spaßen, wer sich ihm anvertraut, muß seine Seele im Voraus dem Jenseits verschreiben.

Es ist eine wahre Freude zu sehen, wie schwungvoll und feurig der Comp. zur „Erklärung" (Nr. 3) in die Saiten greift. Dieser Anfang (die ersten 21 Takte) ist genial, zündend! Und im Gegensatz zu dieser lichterloh brennenden Leidenschaft, unter welch' stimmungsvollen, von seligem Gottesvertrauen durchschauernden Klängen ertönt „der Frieden" (Nr. 6). Diese zwei Anfänge allein legen beredtes Zeugniß für die hohe Begabung des Comp. ab. Wenn wir auch nur diese zwei Nummern insbesondere erwähnen, haben doch alle Stücke, wenn auch nicht in gleich hohem Maaße unser ungetheiltes Interesse in Anspruch genommen. Das Bedürfniß, den Bildungsgang dieses talentvollen Künstlers durch Kenntnißnahme seiner übrigen bereits erschienenen Werke kennen zu lernen, ist in uns rege geworden und beabsichtigen wir nach erlangter Einsicht in umfassenderer Weise auf Max Erdmannsdörfer zurück zu kommen. So viel sei nur vorläufig gesagt, daß den diesem Werke anhaftenden Mängeln so eminente Vorzüge entgegenstehen, daß ein Jeder, der die Nordseebilder mit vorurtheilsfreien Blicken durchblättert, oder besser, gründlich durchgespielt haben wird, uns dankbar sein muß, ihn darauf aufmerksam gemacht zu haben. —

Für eine Singstimme mit Pianoforte.

Max Meyer (Olbersleben), Op. 3. **Neun Lieder** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Kahnt.

Richard Wagner, Chopin und wenn auch in geringerem Grade, so doch auch R. Schumann, das sind die Männer, deren Geist die jugendliche Künstlerseele des Comp. wie mit Zauber umsponnen hält. So fühlbar sich nun auch vorzugsweise Wagner'sche und Chopin'sche Einflüsse geltend machen, so ist Max Meyer doch eine gewisse Selbständigkeit nicht abzusprechen und steht zu erwarten, daß er sich mit der Zeit von jeder Fremdherrschaft vollständig zu emancipiren verstehen wissen wird. — Im Vertrauen auf die ihm hoffentlich innewohnende ureigene Kraft betrachten wir vorliegende Compositionen als nothwendige Uebergangspunkte und begrüßen sie in dieser Voraus-

setzung mit echt collegialischer Wärme. Dieser Gesichtspunkt hindert aber nicht, so manches in diesen Werken Gebotene als künstlerisch reif anzuerkennen, denn das, was der Comp. vorläufig zu geben hat, giebt er uns nicht selten mit einer für seine Jugend seltenen Vollkommenheit. Doch — erst sobald er eigene Ziele mit eigenen Augen zu ermessen und zu verfolgen im Stande sein wird, vermag er uns das zu bieten, was wir von einem Componisten par excellence zu fordern berechtigt sind. — Obgleich uns noch mehrere Hefte Claviercompositionen vorliegen, so beschränken wir uns heute lediglich auf ein näheres Eingehen auf die kleine Liedersammlung.

Was diese Lieder vor Allem auszeichnet, ist die zum Theil ganz vortreffliche Declamation, welche von einer äußerst gewandten Harmonik unterstützt, sich in ungezwungenster Weise aus innerstem Kern heraus die richtige Form schafft.

Heft I, Nr. 1. „Ich habe bevor der Morgen 2c." ist sehr zart und sinnig erfunden. Unseres Erachtens nach aber hätte der Comp. besser gethan zu den Worten: „Die Nacht, die Nacht ist kommen" die Hauptmelodie in veränderter Weise wieder einzuführen und erst mit dem 3. Takte wieder in den Hauptton einzulenken, wodurch das Lied entschieden an Ausdruck gewonnen haben würde.

Nr. 2. „Liebes-Hoffnung von Reinick ist anmuthig und reizend componirt, nur bei der Stelle: „Sie wissen nicht, was es heißt, was es heißt: Er liebt mich nicht" hätte der $^6/_4$ anstatt des 6-Accordes auf den Asmoll-Dreiklang folgen müssen, sowie überhaupt die ganze Stelle einen aufsteigenden Grundbaß bedingt. Das Verbleiben in Esmoll bringt die Stelle um ihren ganzen Reiz. Warum durch die Begleitung abschwächen, was in der Singstimme so gut intentionirt war? Bei der analogen Stelle vor dem Schluß wirkt die falsche Declamation des Wortes „sicherlich" etwas sehr störend.

Bei Nr. 3 „Dornröslein blüh' nicht so geschwind" von O. Redwitz entspricht die Musik der Dichtung vollkommen.

Nr. 4 „Wohl waren es Tage der Sonne" gehört mit zu den besten Liedern, nur der schroffe Uebergang von der Dom. von Fdur nach Asmoll wirkt störend. Man merkt die Absicht und ist verstimmt. Schade, diese unglückliche Modulation verdirbt das ganze an sich so poesie- und stimmungsvolle Lied.

Heft II, Nr. 1 „Wenn Zwei von einander scheiden", dieses tragisch-komische Gedicht von Heine in Musik zu setzen kann nur als schlechter Witz betrachtet werden. Uebrigens ist bei der Jugend des Comp. dieser Mißgriff in der Textwahl leicht zu begreifen und zu entschuldigen.

Sehr duftig ist Nr. 2 „Keine Antwort" von Reinick. Takt 3 und 11 Seite 5 würden wir etwa so: [Notenbeispiel: drum, weiß — sie die] eingetheilt vorziehen, desgl. scheint uns der Schluß streng genommen nicht das auszudrücken, was er soll.

Nr. 3, 4 und 5 „Ueber Nacht" von P. Heise, „Liebes-Frühling" von Rückert und „Frühmorgens" von Geibel schließen den kleinen Liedercyclus in immer fesselnder Weise ab. — Ziehen wir nun das Gesagte über diese Gesänge in wenige Worte zusammen, so ergiebt sich schon allein aus der Wahl der Texte, daß Max Meyer keine von mächtigen Leidenschaften durchglühte, sondern vielmehr nur eine von zarten innigen Empfindungen durchdrungene Natur ist. Das farbige, sinnige, träumerische Spiel der duftenden Blumen, der Frühling mit all' seinen himmlischen Wonnen und poetischen Schmerzen, dies scheint uns die Welt zu sein, die Max Meyer's Phantasie zu beflügeln vermag. Und doch — wer weiß — des Menschen Erdenwallen ist so unberechenbar und namentlich das eines Künstlers. Vielleicht treibt ihn einmal das Schicksal in die offne stürmische See hinein und der als zarter lyrischer Tenor Geschiedene kehrt uns als wettergebräunter Heldentenor zurück. —

Alex. Winterberger.

Correspondenz.

Weimar.

Daß bei den Einzugsfeierlichkeiten unseres neuvermählten hohen erbgroßherzoglichen Paares, Sr. Königl. Hoheiten des Erbgroßherzogs Karl August und der Frau Erbgroßherzogin Pauline von Sachsen, die Musik eine hervorragende Rolle spielte, war bei der ächt fürstlichen Protection, welche unser erlauchtes kunstsinniges Fürstenhaus von jeher der Kunst und Wissenschaft angedeihen ließ, sicher vorauszusehen. Daß bei diesen seitens der Bevölkerung höchst vielseitigen und sinnigen Einzugsfeierlichkeiten Franz Liszt's „Weimar's Volkslied" (gedichtet von Peter Cornelius) in erster Linie glänzen würde, war wohl ganz natürlich. Nach dem Eintritte des hohen Paares in die Großherzogl. Schloßcapelle erklang es als Festpostludium in der neuen Bearbeitung von der Orgel. Auch bei dem solennen Fackelzuge ertönte es als Hauptstück. — Bei der kirchlichen Feier in der geräumigen Stadtkirche hörten wir einen neuen vortrefflichen Psalm (Nr. 67) für 3 Solostimmen (Sopran Frl. v. Milde, Alt Frl. Stichling, Tenor Hr. Thiem), Chor (Kirchenchor), Violine (Concertmstr. Kömpel), Violoncell (Hr. Friedrichs), Harfe (Frau v. Kovasics) und Orgel (Hr. Sulze) von Müller-Hartung. Namentlich der erste Satz ist ein contrapunktisches Meisterstück, wie neuerdings nicht viele geschrieben worden sind. Die Solostimmen und die genannten Instrumente sind sehr wirksam behandelt; die Ausführung war eine in jeder Hinsicht sehr befriedigende. Die ausgezeichnete v. Milde'sche Gesangschule war durch die drei sehr gut disponirten Solostimmen bestens vertreten.

Nach dieser Aufführung begaben sich Diejenigen, welche so glücklich waren, der Hauptprobe zu dem großem Hofconcerte beiwohnen zu dürfen, in das Theater. Vor Allem hatte die Kunde, daß der Hochmeister des neuern Clavierspiels, Dr. Franz Liszt, zweimal das Füllhorn seiner eminenten Künstlerschaft über das gewählte Publikum als Festgabe ausschütten würde, gerechteste Sensation hervorgerufen. Der Großmeister riß selbstverständlich durch sein in jeder Beziehung hochgeniales Spiel sowohl in der Probe als auch in der abendlichen Schloßaufführung Alles zur größten Bewunderung hin. Liszt's einziges Spiel erforderte, wenn man diesen Leistungen vollständig gerecht werden wollte, eine besondere Abhandlung. Wir begnügen uns jedoch hier mit einer bescheidenen Bemerkung, welche wir dahin formulren: Liszt kam, spielte und siegte vollständig — in des Wortes verwegenster Bedeutung. Der bis in's Größte und Kleinste vollendete Vortrag der Weber'schen Edur-Polonaise in des Großmeisters eigener Bearbeitung und der für Hans v. Bülow geschriebenen „Ungarischen Phantasie" mit Orchester waren so phänomenaler Natur, daß die Erinnerung an diesen großartigen Kunstgenuß lebenslänglich unvergeßlich bleiben wird. Daß Se. Majestät unser deutscher Helden-Kaiser Wilhelm und ein Kaiser der musikalischen Kunst an einem Abende in denselben Räumen den hehren Schwingen des Genius ein Opfer

brachten, wird wohl sobald nicht wieder vorkommen. Dieses Concertunicum wurde in sehr passender Weise mit Liszt's „Festklängen" unter Capellm. Lassen's vorzüglicher Direction eröffnet. Der anläßlich dieses hocherfreulichen Festes von Klughardt componirte symphonische Festmarsch kam prächtig zur Geltung und läßt den nahen Verlust dieses vielversprechenden Künstlers sehr bedauern. Von besonderer Bedeutung war auch der schöne Vortrag Ferenczy's der Schiller-Liszt'schen „Tellieder" mit Instrumentalbegleitung. Frl. Proska aus Dresden erregte mit ihrer gutgeschulten, frischen Stimme in einer Arie von Donizetti, einem Duett aus dem „Liebestrank" (mit Hrn. v. Milde) und einem Terzett aus „Lombardi" von Verdi eine recht freundliche Stimmung.

Das Tags darauf im Theater stattfindende Festconcert fand seinen Höhepunkt in der glanzvollen, tiefergreifenden Darstellung der Neunten Symphonie, von Beethoven, die vierte hier unter Liszt's Leitung. Der von diesem Meister bezüglich des Dirigirens früher ausgesprochene Grundsatz „Wir sind Steuermänner, aber keine Ruderknechte", fand auch dieses Mal seine glänzende Bethätigung. Daß Liszt die im 9. Bande der gesammelten Wagner'schen Schriften bezüglich jenes hehren Instrumentalcolosses von seinem genialen Freunde Rich. Wagner angedeuteten instrumentalen Modificationen adoptirte, betrachteten wir als selbstverständlich. Rühmend muß hierbe außer unserer Hofcapelle auch die sehr förderliche Mitwirkung eines Theiles des Streichquartettes der Sonderhausener Capelle hervorgehoben werden. Als Eingangsnummer producirte Lassen eine effectvolle Festouverture, in welcher das bekannte thüringsche Volkslied sowie L.'s eigenes Lied „Ich hatte einst ein schönes Vaterland" glückliche Verwendung gefunden hatten. Auch in dem Festspiele von Otto Devrient „Was wir bieten" mit prächtigen lebenden Bildern hatte Lassen die nöthige Musik sehr feinsinnig namentlich aus Liszt's symphonischen Werken „Tasso", „Faust", und „Festvorspiel" zusammengestellt. —

Die Beschreibung der bezüglichen musikalischen Feier auf der Wartburg behält sich Ref. in einem besonderen Berichte vor. —

A. W. Gottschalg.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Birmingham. Am 26. bis 29. v. M. fand hier unter sehr reger Betheiligung des Publikums das „Musikfest der drei Chöre" statt. An jedem Tage gelangte ein Oratorium zur Aufführung, am 26. „Elias" von Mendelssohn, am 27. The Light of the World (Das Licht der Welt) von A. Sullivan (neu, unter Leitung des Componisten), am 28. „Judas Maccabäus" von Händel. Die Abende der zwei ersten Festtage waren Concerten classischen und gemischten Inhalts gewidmet. Die Specialität eines der Abendconcerte bildete eine Nationalhymne von Rossini (nachgelassenes Werk). Das Orchester und der cc. 400 Stimmen zählende Chor standen unter Direction von Michael Costa. Solisten waren die Damen Tietjens, Lemmens-Sherrington, Trebelli-Bettini, Patey und Albani, sowie die HH. Vernon, Rigby, Sims-Reeves und Santley. —

Brüssel. Die Existenz der Populärconcerte ist für diesen Winter, wie aus zuverlässiger Quelle mitgetheilt wird, ziemlich in Frage gestellt, da Vieuxtemps nicht geneigt ist, die Direction derselben weiterzuführen, und Dupont vollauf mit der Oper beschäftigt ist. —

Sondershausen. Am 14. vierzehntes Lohconcert, ausgeführt von der fürstlichen Hofcapelle: „Faust", musikalisches Characterbild von Rubinstein, Kreuzrittermarsch von Liszt, Vorspiel zu Brachvogel's Trauerspiel „Narciß" von Max Erdmannsdörfer, (z. e. M.) Concert für Violine von Bruch, (Concertmeister Uhlrich), sowie Symphonie zu Dante's göttlicher Comödie für großes Orchester, Sopran und Alt-Chor von Liszt. — Die Fürstl. Hofcapelle unter dem sehr rührigen Hofcapellm. Erdmannsdörfer wird am 28. d. M. eine Lisztsoirée zum Besten ihres Wittwen- und Waisenfonds veranstalten, woran sich am folgenden Tage eine Matinée reiht. Bei beiden Concerten wird u. A. Meister Liszt anwesend sein. Bezüglich der Programme Näheres im Inseratentheile dieser Nr. —

Spaa. Am 8. bis 10. Musikfest unter Direction der HH. Daussoigne-Mehul aus Glasgow, Jules de Swert und L. Guilleaume aus Spaa. Der Chor zählte 250 Personen. Erster Tag: „Ruinen von Athen" und siebente Symphonie von Beethoven, „Antigone" von Mendelssohn, Cantate von E. Subre und Lohengrin-Vorspiel von Wagner Zweiter Tag: Waldsymphonie von Raff, Violinconcert von Beethoven (Violinvirtuos J. Prume), Faustouverture von Wagner, Ungarischer Marsch und Römischer Carneval von Berlioz. Dritter Tag: Ouverture zu Ruy-Blas von Mendelssohn, Jubelouverture von Weber, Solovorträge der HH de Swert, J. Prume, der Sängerin Frau Berkin &c. —

Weimar. Den Schluß der Vermählungsfeierlichkeiten des erbgroßherzogl. Paares wird am 21. die Aufführung des lyrischen Festspiels „Der Braut Willkomm auf Wartburg," gedichtet von J. V. Scheffel, in Musik gesetzt von Franz Liszt, bilden. —

Personalnachrichten.

— Dr. F. Liszt ist zum Ehrenmitgliede der philharmonischen Gesellschaft in New-York ernannt worden. —

— Violoncellvirtuos D. Popper scheidet aus dem Wiener Hofopertheater aus, da ihm die Intendanz den von ihm nachgesuchten dreimonatlichen Urlaub während des Winters nicht ertheilt hat und wird mit seiner Frau, der Pianistin Menter, größere Kunstreisen unternehmen. —

— Das erste europäische Damenorchester, 43 junge Damen zählend, die unter Direction der Frau Weinlich stehen, wird während der Michaelismesse in Leipzig eine Anzahl von Concerten geben und hierauf Berlin besuchen. —

Vermischtes.

— Der Dresdener Tonkünstlerverein hat auch im Jahre 1872 bis 73 eine höchst lobenswerthe Thätigkeit durch Aufführung alter, neuer und neuester Werke entfaltet. Derselbe besteht aus 150 ordentlichen, 89 außerordentlichen Mitgliedern und einer Anzahl Ehrenmitglieder. Erstere beide Klassen sind sämmtlich Bewohner Dresdens, ein Beweis, daß unter den dortigen Künstlern und gebildeten Dilettanten ein viel geselligerer Verkehr existirt, als z. B. in Leipzig und anderen Städten. —

— Das ehemalige Zöllner'sche Wohnhaus auf dem Neukirchhof in Leipzig ziert seit dem 2. d. M. eine vom Zöllnerbunde errichtete Gedenktafel mit folgender Inschrift: „Karl Zöllner, der zum kräftigen Liede die deutschen Männer schaarte, wohnte hier 19 Jahre, starb hier am 25. Septbr. 1866." —

— Zu den nach hervorragenden Componisten benannten Straßen Leipzigs werden in nächster Zeit noch hinzukommen eine Bach-, Hiller-, Hauptmann-, Marschner-, Moscheles- und Davidstraße und zwar sollen die zwischen dem Johannapark und der Plagwitzer Straße neu anzulegenden Straßen mit diesen Namen belegt werden.

Das Wagner-Theater in Bayreuth.

Von Ludwig Nohl.*)

Wie früher von der geistvollen Schwester das alten Fritz und später von Jean Paul, so spricht jetzt bei Nennung Bayreuths jedermann von R. Wagner und seinem Bühnenfestspielhaus. Wir wollen von diesem Unternehmen wieder einige Nachricht geben und besonders Bedürfniß und Einrichtung seines Baues nachweisen.

Die Bedeutung des tragödischen Spiels überhaupt haben wir hier als bekannt vorauszusetzen. Ebenso was, wenn es dem tiefsten Grund des Tragischen gilt, von Zeiten der antiken Tragödie her die

*) Separatabdruck aus dessen „Reisebriefen" in der A. A. Z. auf freundliche Anregung des Hrn. Verfassers. —

Musik bedeutet. Sie stammt aus dem ebenso urbewußten wie unbewußten Schoß alles Daseins, und ist gleicherweise das Kind des modernsten Wissens von der Welt und ihrem Wesen, wie sie schon nach ihrem Material die allererste naive Aeußerung des dunkeln Ahnens eines andern Seins als das eigene Sein ist. Sie besitzt also im reinsten Sinn und höchsten Maß jene Urmacht und Allmacht der Kunst überhaupt, uns mit einem Schlag aus uns selbst heraus und in eine andere Welt zu versetzen, das heißt in eine Welt, die anders ist als wir, weil sie nicht wie wir ein vergängliches Theil, sondern das ewige Ganze selbst ist. Geschieht dies nun auch in der vollsten Allgemeinheit und Unbestimmtheit, was das concrete Wissen und Begreifen von der Welt betrifft, so behalten wir doch stets mit der größten Sicherheit das Element in den Händen, aus dem sich alle Einzelerscheinung der Welt bildet, und wissen uns stets in unmittelbarer Verbindung mit den Kräften, die dieses Einzelne wie das Ganze der Welt bewegen. Dadurch wird nun das Einzelne, das uns wie durch einen Zauber aus diesem Abgrund und Mutterschoß aufsteigt, zu einem Typus des gesammten Lebens und von einer zwingenden Gewalt auf unsere Vorstellung und Empfindung. Wir fühlen uns als Mitwisser von dem Grunde seiner Existenz, und übersehen dieselbe gewissermaßen sofort von ihrem Anfang bis zu ihrem Ende.

Das dunkle Bewußtsein von solchem tragischen Urwesen der Musik war es, was bekanntlich Schiller sogar von dem Mißgeschöpf der Oper eine Wiedererstehung der Tragödie erhoffen ließ, und daß Göthe das gleiche Gefühl hatte, beweist seine Antwort über Mozarts Don Juan (Briefw. Nr. 402 und 403). Aber erst die Berührung mit einer poetischen Stoffwelt, die reiner und sicherer als irgend welche wirkliche Geschichte die tragische Ursubstanz des Lebens in sich trägt, konnte überhaupt auf diesen Zusammenhang führen und geradezu nöthigen, sich als letztes und allgemeines Ausdrucksmittel dieses Tragischen, als Erzeugniß der tragischen Grundstimmung, auch die elementare Welt- und Dichtsprache der Musik anzueignen. Berichtet uns nun R. Wagner in den mannichfachen Schriften, die das Bedürfniß der Vertheidigung seiner Sache in der Revolutionszeit von 1849—50 ihm abgerungen, bestimmt genug, wie dies bei ihm persönlich geschah, so ist eben nicht zu verkennen, daß erst die volle Erfassung des eigentlich Tragischen in der Poesie ihm auch, wie die Fähigkeiten der Musik, so das Wissen von ihrem Werth erschloß. Mit den Sagen des Fliegenden Holländers und Tannhäusers begann dieses feste Ergreifen der Musik als tragischen Mutterschoßes, mit dem Lohengrin war es vollendet, und es ist bemerkenswerth, mit welcher Sicherheit schon in dieser Gestalt des Ritters vom heiligen Gral das Bild unseres Lebens an's Licht hervorgezaubert, und selbst in seiner glorreichsten Erscheinung nach seiner vollen tragischen Selbstvernichtung dargestellt wird.

Elsa aber, das einsam verlorene Weib, sagt der Dichter dieser Tragödie unseres modernen Lebens selbst, sei der verlorene Pfeil gewesen, den er nach dem vollen Menschen und Helden Siegfried abgeschossen, und an diesem „Ring des Nibelungen", der aus der ursprünglichen Dichtung „Siegfrieds Tod" nach Jahren des menschlichen Ringens hervorging, erprobte sich nun die Wahrheit des im Lohengrin noch instinctiv ergriffenen ethischen und ästhetischen Princips, mit dessen Durchführung uns jetzt eine tragische Kunst geboren werden soll, die dem Stand unserer geistigen Entwicklung entspricht.

Es sind nun bloße Reisebriefe nicht der Ort, von einer derartigen künstlerischen Unternehmung oder auch nur von dem moralischen Bestand jener ja längst veröffentlichten Dichtung Nachricht zu geben. Der ethische Grund eines Faust erscheint hier ebenso begriffen wie der tragische Humor Shakespeare's und Beethoven's. Mit rücksichtsloser Energie wird der Mensch auf sich selbst gestellt, in ihm selbst der Angelpunkt nicht bloß seines individuellen Seins, sondern des gesammten Daseins erwiesen. Wahren Jubel wird es erregen, wenn dieser Siegfried sein Schwert sich schmiedet und den Drachen tödtet, sehnsuchtsvolles Sinnen, wenn er Brünnhilde und mit ihr sich selbst erweckt, erweckt zu all den Leiden des Lebens, die erst das Ende des Lebens krönt. Jeder wird verstehen, daß hier ein Sinnbild alles Menschenseins nach seiner Tiefe waltet, und die tragische Erschütterung wird Herstellung einer neuen Existenz im eigenen Ich sein, wo überhaupt ein eigenes Ich vorhanden ist.*)

Doch nicht davon wollten wir diesmal reden, sondern von den Vorrichtungen und Herrichtungen, die nun die wirkliche Realisirung dieser hohen künstlerischen Absicht erfordert, denn an ihnen hängt zum Theil die Existenz dieses tragischen Kunstwerkes selbst. Es wird sich dabei von selbst ergeben, daß und warum dafür das hergebrachte Theater nicht geeignet, und der Raum, wo solches wirklich tragödische Spiel vor sich gehen kann, mit diesem selbst erst völlig zu schaffen war.

Absicht und Zweck ist auch hier wie überall im Drama die Erzeugung des Bildes auf der Scene. Aber diese muß in einem solchen Fall, wo uns das Bild als Bild des wahren und gesammten Menschenwesens erscheinen soll, zugleich reiner und concentrirter geschehen als im gewöhnlichen Drama oder gar in der bisherigen Oper. Wir nannten die Musik in diesem Spiele den Schooß alles Werdens und Vergehens der Erscheinungen. Sie also zunächst muß nach ihrer vollen Reinheit und Kraft wirken, wenn sie in uns die volle Stimmung und Empfänglichkeit eines Vorganges bereiten soll, dessen Innerlichkeit im Grunde nur sie mit ihrer unvergleichlich energischen Bestimmung unseres Empfindens begreiflich machen kann. Ist es nun Thatsache, daß die Aufnahme der Welt, die uns die Musik bietet, durch das Ohr unsere übrigen Sinne in Unthätigkeit versetzt, und namentlich das Sehen der Dinge um uns her so sehr ertödtet, daß wir schließlich selbst nicht einmal mehr das sonderbare Gebahren der Spieler wahrnehmen, die da vor uns diese mystische Wunderwelt erzeugen, so handelt es sich auf dieser Bühne dagegen nicht um „Depotenzirung" des Gesichts, das nun gewissermaßen nach innen blickt, und da die Bilder und Beispiele des mit dem Ohre vernommenen Weltzusammenhanges selbst erzeugt, sondern im Gegentheil um möglichste Reinigung und Steigerung und um Erhöhung desselben zu einem geistigen Schauen, gewissermaßen zu einem geistigen Hellsehen. Die unsichtbar erklingende Musik in einem solchen Theater richtet all unsere Geister mit spannender Gewalt auf ein Schauen. Das innere Auge sucht und sehnt sich nach dem Bilde, das uns die dunkle Tonwelt hier andeutet. Und wenn es dann wirklich erscheint, wird es mit ganz unvergleichlicher Energie aufgenommen und gewinnt die Kraft der vollendeten künstlerischen Illusion. Der Musikverständige wird dies um so mehr begreifen, als er weiß, daß die Musik bestimmter als alle Worte und Begriffe uns das innere Wesen und die Bewegung der Welt andeuten und so gewissermaßen uns schon das Urbild der Dinge zu zeigen vermag, ehe wir noch das Bild gesehen.

Das Orchester mußte also in einem solchen tragischen Spiel aus Gründen künstlerischer und geradezu poetischer Nothwendigkeit unsichtbar gemacht werden. Ist die Musik hier der Schooß der ganzen Dichtung, so war, rein sinnlich angeschaut, dieses Orchester, das dieselbe erst realisirt — denn die Darsteller mit ihrem Gesang schweben ja auch nur auf diesem stets wogenden Tonmeere — der „mystische Abgrund", aus dem wie aus der Tiefe unserer eigenen Empfindung alles Leben aufsteigt und in den es versinkt.*) Dieser Orchesterraum also ward seiner Natur und Bestimmung nach bestimmend für den ganzen Bau. An die wie überall eingerichtete Scene schließt sich in gleicher Tiefe mit der Versenkung (etwa 40 Fuß) unmittelbar in halbrunder Form der Raum für diesen „mystischen Abgrund" an, in welchem amphitheatralisch die Sitze der Musiker aufsteigen. Dieses kleine Halbrund wird dann naturgemäß bestimmend für den ganzen Zuschauerraum, der sich in concentrischen Linien um dasselbe so anschließt, daß einmal das amphitheatralische Aufsteigen der Sitze doch niemals in den Orchesterraum selbst hineinschauen läßt und andrerseits jeder Blick in gleicher Weise direct und voll auf die Scene gerichtet bleibt. Denn das Schauen ist hier der beabsichtigte Zweck, und die bewußte Thätigkeit, das Hören der Musik nur wie unwillkürliches Einathmen einer allerdings über das Gewöhnliche hinausgehenden idealen Atmosphäre. Dadurch scheiden sich von selbst alle Seitensitze aus, denn die Linie geht schnurgerade von den beiden Enden des Orchesters nach dem Ende des Zuschauerraums und findet ihre Richtung und ihre Steigung nach den beiden Bedingungen, die Bühne vollständig zu überschauen und das Orchester gar nicht zu sehen. Wenn man nun die letzten Reihen der Sitze, die in ein-

*) Wagner selbst berichtet in dem Aufsatz „Ueber Staat und Religion" (Ges. Schriften. Leipzig 1873, VIII, 11): wie er mit der Conception dieser Dichtung sich unbewußt im Betreff der menschlichen Dinge die Wahrheit eingestanden habe. „Hier ist alles durch und durch tragisch, und der Wille, der eine Welt nach seinem Wunsche bilden wolle, kann endlich zu nichts befriedigenderem gelangen als durch einen würdigen Untergang sich selbst zu brechen", sagte er, und nach diesem zugleich wahrhaft ethischen Gehalt der Dichtung rechtfertigt sich zugleich die Bedeutung, die wir hier überall diesem Bayreuther Unternehmen zusprechen müssen.

*) Vergl. R. Wagner's neueste Schrift „Das Bühnenfestspielhaus in Bayreuth." Leipzig 1873 mit sechs Plänen. —

zelne Räume abgetheilt sind und den Fürsten gehören sollen, Logen nennen will, so hat man hier wenigstens Fürstenlogen. Aber ebenso wenig wie es hier einen anderen Zweck giebt als das tragödische oder komödische Spiel der Scene zu sehen und das gegenseitige Begaffen unserer zum Theil aus höfischen Vergnügungsfestlichkeiten entstandenen Opernhäuser in einem solchen Raum, wo die Nation und die Menschheit sich selbst im Spiegel schauen will, nicht statthaben kann, ebensowenig giebt es hier einen andern Stand als den reinmenschlichen der Aufnahme des Ideals. Und so sitzen die deutschen Fürsten wie das deutsche Volk, sie sind wahre Volksfürsten, und mit Freude wird ihnen (auch hier unter gleichen Plätzen der höchste bereitet.

Die totale und energisch fühlbare Scheidung der Bühne vom Zuschauerraum, zumal durch ein solches mystisches Etwas, hat ferner zugleich den Vortheil, den Zuschauer von vornherein wirksam darauf vorzubereiten, daß es sich hier nicht um triviale Wirklichkeit und ihre kahle Photographie handelt, wie die moderne Bühne sie mehr und mehr zu geben liebt, sondern um ein wahrhaft ideales Bild, d. h. um die Wahrheit dieses Lebens selbst auf dem Wege des schönen Scheins und der vollendeten künstlerischen Illusion. Vielleicht wird also hier, um mit dieser Supposition zu schließen, sogar die moderne „Bildung", die bereits alles zu wissen und zu kennen sich geradezu für moralisch verpflichtet hält und gar kein Unbekanntes mehr gelten läßt, am wenigsten ein „Mystisches", da es ja für den nüchternen Verstand kein Dunkel giebt, dennoch sich von einem bisher ungeahnten Wesen ergriffen und zu der Betrachtung gebracht fühlen: ob denn nicht in der That ein Ganzes und Ewiges existirt, zu dem wir einzelne Sterbliche stets sehnsuchtsvoll aufschauen müssen, und dessen Harmonie wir erst dann theilen, wenn wir uns mit unserm ganzen Selbst rückhaltslos in dieses Ganze versenken, und sogar für tief erschütternde Momente dieses so klug scheinende Verstandeswesen gänzlich daran geben. Denn eben wo dieses Scheiden und Suchen des bloßen Verstandes aufhört, fängt diese „mystische" Welt der Kunst und des Ideals an, geheimnißvoll unfaßbar nur für jenen ewig kühlen Verstand, unendlich klar und bestimmt für die das Ganze und das Leben suchende eigentliche Menschennatur, von der wir hier nicht annehmen mögen, daß sie uns guten strebsamen Deutschen über all unserm anderen und höheren Selbstbewußtsein in ihrer ungetheilten Einfachheit und erquickenden Harmonie verloren gegangen ist.

Die Entscheidung über diesen Erfolg der Sache fällt natürlich erst, wenn sie selbst in die reale Erscheinung getreten sein wird, denn davon hängt hier überhaupt die Existenz des ganzen Kunstwerks ab. Darum hatten wir hier auf den Zusammenhang auch dieses Unternehmens mit unserer gesammten geistigen und ethischen Existenz hinzuweisen, damit Zweifel und Verkleinerungssucht stets weniger Raum zur Zerstörung des Glaubens an die Verwirklichung dieses „Bayreuth" finden. „Nichtswürdig ist die Nation, die nicht ihr Alles freudig setzt an ihre Ehre!" haben wir im letzten Jahrzehnt so wiederholt gehört. Nun, eine höhere Ehre als ihre idealen Güter hat unseres geringen Erachtens eine Nation nicht, und wie die Religion gehören zu ihr der hehre ethische geistige und künstlerische Besitz, von dem wir hier zum Glück einige neue Schätze aufzuweisen vermochten. Hüten und pflegen wir ihrer nach ihrer wie nach unserer Würde!*) —

*) Bekanntlich hat am 2. Aug. d. J. bereits die festliche „Richte" des Baues in Bayreuth stattgefunden. Zu der inneren Einrichtung, wie schließlich zur Inscenirung des genannten ersten „Bühnenfestspieles" wird die Kunstliebe der Nation ebenso die Mittel spenden. Im Frühjahr 1875 aber soll die erste Darstellung vom „Ring des Nibelungen" sein. —

Kritischer Anzeiger.

Pädagogische Werke.

Für Pianoforte.

Louis Köhler, Op. 227. Erster Unterrichtsgang im Clavierspiel. Eine methodisch geordnete Folge von Uebungsstücken nebst theoretischen Notizen. Offenbach, André 1 fl. 48 kr. netto. —

———— Op. 234. Vierundzwanzig musikalische Etuden. Leipzig, Breitkopf und Härtel.

———— Op. 239. Vierzehn Clavier-Etuden. Leipzig, Forberg. —

Op. 227 ist u. A. eingeführt in Berlin in Kullak's „Akademie der Tonkunst" und in Stern's „Conservatorium". Das ist das Erste, was für dasselbe spricht, sprechen soll. Es sei uns gestattet, in Kürze zu referiren, was dasselbe bietet und zugleich soll dabei angedeutet worden, wie es solches thut. Es beginnt mit Uebungen und Stücken im Violinschlüssel unisono gehalten. Hierauf sind Uebungsstücke als Einlagen angeführt, z. B. D. Volk, Op. 30. Seite 3 und C. Köhler Op. 162. No. 1, 3; — wird wohl etwas musikalische Literatur erfordern. Der Herausg. ist nicht wenig vertreten. Die folgenden Stücke enthalten verschiedene Töne der beiden Hände; dieselben sind erst nach sicherem Können jeder einzelnen Hand zusammen zu üben. Es giebt auch Lehrer, und zwar gute, die nichts wissen wollen vom Einzelüben jeder Hand. Warum? Der Schüler soll sich gewöhnen, sogleich von Anfang an ein Ganzes ins Auge zu fassen, ungefähr wie beim heutigen Leseunterrichte nach der analytischen Methode. Ich glaube, man muß die Mitte halten und analytisch-synthetisch verfahren, auch zuweilen umgekehrt, je nach der geistigen Begabung des Schülers. Der Notenkreis wird erweitert, die Hand desgleichen mit größerer Spannung der Finger, somit auch der Gesichtskreis des Lernenden. Fortbewegungsübungen stellen sich ein, nach ihnen Stücke mit Unter- und Ueberſetzen. Die Tonleitern sind vorbereitet und werden dieselben in Uebung genommen, weshalb sich nun auch Tonleitergänge anreihen. Der Baßschlüssel tritt auf, eingeführt durch ein leichtes, süß-angenehmes Uebungsstück, das den Kindern bekannte O sanctissima. Die Paralleltonarten folgen, versüßt durch Uebungsstücke, worunter (Amoll) „Schöne Minka." Der Arzt gibt seine Pillen ebenfalls mit Streuzucker. Ganz recht. Man muß nur die Absicht verstecken. Der Quintenzirkel geht aufwärts mit anmuthenden Uebungsstücken und in guter Abwechslung, nicht vom Herausgeber allein. Die Literatur, angegeben unter den Stücken, ist reich vertreten. Die Schüler, wenigstens bei uns, werden sich wohl nicht Alles anschaffen. Der Lehrer könnte sich darauf hin ein kleines Leihinstitut anlegen, wie es wohl hier und da schon geschieht, übrigens nicht überall mit gutem pecuniärem Erfolg. Arpeggien mit wechselnden Händen, Tonleiterpassagen sind nicht vergessen, accordische Uebungen nicht minder vorhanden; ihnen gesellen sich zu Octavenübungen, die accordischen Uebungen verlieren sich nicht bis zum Ende, dem auch die Tonarten mit vielen Been und Kreuzen nicht aus dem Wege gehen. Dieser erste Unterrichtsgang, der nach Quantiät und Qualität in stufengemäßer Reihenfolge des Guten viel bietet, sei bestens empfohlen. Man meine nicht, wie Viele, welche die Sachen nur von oben herab ohne Einsicht und Ruhe anschauen, Köhler sei ein Vielschreiber, er könne nun bei Op. 227 aufhören. Wir meinen, der Mann hat noch viel Stoff, ehe er zu Ende kommt. Ohne Pädagogik und Geist wird K. sicher nie etwas in die Oeffentlichkeit geben. — R. Sch.

Op. 234 u. 239 dieses vielbewährten Clavierpädagogen werden sich mit Nutzen und Erfolg beim Elementarunterricht verwenden lassen. Was K. mit ihrer Herausgabe laut Titel bezweckt, erreicht er auch vollständig. Die musikalischen 24 Etuden, mehrfach sogar gehaltlich recht anmuthend, fassen die gleichmäßig Ausbildung beider Hände in's Auge. Ihr Studium hat gar nichts trocken Langweiliges an sich und so werden sie sicher dem Spieler bei gehöriger Ausdauer zu schönen Ergebnissen verhelfen. V. B.

H. Götz, Op. 8. **Zwei Sonatinen.** Leipzig, Rieter-Biedermann. —

Dieselben sollen auf der Mittelstufe der Technik als Unterrichtsmaterial dienen und als solches erweisen sie sich unsrer Ansicht nach als schätzbare Gaben. Gut gearbeitete, verständig entworfene und ausgeführte Musik enthalten beide. Die Esdursonatine möchten wir ihren frischeren anziehenderen Gedanken wegen besonders befürworten. V. B.

Kammer- und Salonmusik.

Für Pianoforte.

L. Stiller, Op. 1. Sonate in Fismoll. Leipzig, Breitkopf und Härtel. —

Der Componist, allem Anschein nach unter den Augen eines der älteren Musikrichtung angehörigen Lehrers aufgewachsen, zollt mit seinem Erstlinge seinem Prinzipal einen Dankestribut. Gewissenhaft befolgt er in seinem Werke die Weisungen über Ebenmaß der Perioden, Modulation ꝛc., auch dem wichtigen Erforderniß der Themengegensätzlichkeit trägt er nach Kräften Rechnung. Und der Erfolg dieses strebsamen Bemühens bleibt denn auch nicht aus. St. bringt eine dreisätzige Sonate zu Stande, die man nicht anders wie als durchweg solide Arbeit bezeichnen kann. Höheres Interesse jedoch zwingt sie uns nicht ab, weil von modernem Geiste in ihr so gut wie nichts zu verspüren ist. Doch mit einem Op. 1 hat noch Niemand seine künstlerische Entwickelung abgeschlossen, wer kann wissen, welche Wandlungen St. noch durchlebt und ob der Odem der Gegenwart sein Schaffen nicht auch beeinflussen wird. — B. B.

Carl Hauschild, Op. 38. „Am Waldbächlein". Pr. 14 Ngr. Op. 39. „Waldvögleins Erwachen." 15 Ngr. Op. 40. „Silberperlen." 17½ Ngr. Leipzig, Forberg. —

Brillante, nicht zu große, aber immer einige Fertigkeit verlangende Salonstücke. Die Melodik ist gefällig und fließend; die Harmonik natürlich und gewählt. Besonders dürften sich Op. 39 u. 40, letzteres eine Mazurka-Caprice manche Freunde erwerben, da sie nicht zu gewöhnlicher Salonkost gehören; zu den leichteren Piecen dieser Gattung zählt dagegen Op. 38. —

Carl Gerber, Op. 19. Pastorale. Wien, Haslinger. —

Diese der Erzherzogin Gisela gewidmete Piece ist in modernem nicht zu schwierigem Klavierstyl gehalten und hätte beiläufig auch manchen andern Titel erhalten können, da die, aber nur in gewisser Beziehung, stimmungsreiche Melodie von grade nicht hervorragender Ausgeprägtheit ist. Auch die Harmonik bietet keine neuen Perspectiven, ist vielmehr in ihren Grundzügen ziemlich einfach, wenn auch mit mancherlei Durchgängen gewürzt. Eigenthümlich ist in der Structur die Aneinanderreihung etwas zu kleiner Sätzchen — eine echt angenehme Nippesarbeit für nicht zu anspruchsvolle Seelen. —

V. A. Loos, Op. 10. Aus den heimathlichen Bergen. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 17½ Ngr. —

Carl Machts, Op. 23. Carneval-Erinnerungen. Maskenbilder. 2 Hefte à 15 Ngr. Ebend. —

Ch. Neustedt, Gavotte Favorite de Marie Antoinette. (1774). Ebend. 12½ Ngr. —

——— Carillon de Louis XIV (1648). 15 Ngr. —

D. Krug, Op. 311. Zwei Fantasien über Motive aus den Meistersingern. Heft 1—2 à 17½ Ngr. Leipzig, Forberg.

——— Op. 283. Klassiker-Bibliothek. No. 13 u. 14. 20 und 17½ Ngr. Ebend. —

Das Characterstück von V. A. Loos ist eine ganz angenehme Piece mittlerer Schwierigkeit. — C. Machts' „Carnevalerinnerungen" sind kurze, interessante Stimmungsbilder aus der Maskenwelt. Sie verrathen trotz ihrer Anspruchslosigkeit gediegene Bildung und dürften nicht nur zu angenehmer Unterhaltung, sondern auch zu Unterrichts-Zwecken zu verwerthen sein. Allen Freunden gediegener Kost sei diese sinnige und innige Gabe des geschätzten Tonkünstlers bestens empfohlen. — Neustedt's Productionen —, trotz der antiken Titel wohl nur seiner Feder entsprossen — gehören zu jener Gattung Musik, die durch das Air Louis XIII. hervorgerufen wurde und uns als Nachahmung, wenn auch nicht sklavische, für dieses Opusculum grade nicht sonderliches Interesse abzugewinnen vermag. — Vor Hrn. Krugs Notenfabrik scheint Nichts sicher zu sein. Selbst Richard Wagner muß mit seinen duftigen Blüthen „Am stillen Heerd" und „Morgenlich leuchtend" zur schablonenmäßigen Clavier-Bearbeitung herhalten, wodurch immerhin ganz angenehme und brillante Stücke entstanden sind. Daß aber von eigenthümlicher, besonders dem Wagner'schen Geiste entsprechender Arbeit nicht sehr die Rede sein kann, läßt sich bei einem musikalischen Freibeuter, dem Alles mundgerecht ist und der auch Alles mundgerecht zustutzt, voraussetzen. — Von der Klassiker-Bibliothek desselben Herrn liegen nur No. 13 und 14, Beethoven's Trauermarsch aus der „Eroica" und von Mozart: Andante und Menuett aus der Cdursymphonie vor. Die Bearbeitungen sind für den Unterricht bestimmt und deshalb auch mit genauem Fingersatz versehen; sie geben ein dem Ganzen entsprechendes und befriedigendes Bild und sind Klavierlehrern und Freunden classischer Musik zu empfehlen. —

Otto Reinsdorf, Op. 29. Tanzscene. Leipzig, Forberg. 25 Ngr.

——— Op. 34. Minneträumerei. Ebend. 17½ Ngr.

Diese beiden Fantasiestücke des früheren Redacteurs der „Tonhalle" lassen die oft etwas derbe Ungeschminktheit seiner Worte nicht erkennen; in Tönen ist er ein zartbesaitetes Gemüth, freilich fährt auch hier mitunter ein Donnerschlag hinein, doch läßt man sich Dergleichen in Noten schon eher gefallen. Beide Stücke verrathen eine durchgebildete Künstlernatur, die sich wohl hin und wieder etwas langathmig ausspricht, doch immer sowohl durch warme, seelenvolle Melodie als gediegene Harmonie interessirt. Beide Stücke, besonders die Tanzscene verlangen gute Spieler; diese werden aber auch, wenn sie namentlich in der Nüancirung den Intentionen des Comp. entsprechen, diesem Dank wissen, ebenso die Zuhörer. Möge der fleißige Comp. uns noch recht oft mit solchen Gaben erfreuen — leicht möglich, daß ihm dieses Feld dankbarere Früchte zeitigt als ein anderes. — R. M.

Bearbeitungen und Sammelwerke.

Für Pianoforte.

Classische und moderne Pianofortemusik. Original-Werke und Arrangements zu 4 Händen. Zweiter Band. Leipzig, Breitkopf und Härtel. 2 Thlr. netto. —

Der zweite uns hiervon vorliegende Band enthält: Bach, Hirtensymphonie aus dem Weihnachtsoratorium; Ph. Em. Bach, Symphonie in Ddur; Mozart, Andante mit Variationen in Gdur; Beethoven, Marsch und Chor aus den „Ruinen von Athen"; Mendelssohn, Kriegsmarsch der Priester aus „Athalia"; Weber, 8 Pieces, Op. 60, No. 1.; Schubert, Marche characteristique Op. 121, No. 1; Schumann, Walzer und Menuett aus dem Kinderball, Op. 130; Liszt, Les Préludes; Wagner, Einleitung zum dritten Akt des „Lohengrin". Die einzelnen Werke dieser Sammlung, resp. die Gesammtausgaben, welchen sie entnommen sind, gehören sämmtlich dem Verlage von Breitkopf und Härtel an. Das Arrangement ist spielgerecht, der Druck deutlich und splendid. Es lag uns hier insbesondere ob, über den Inhalt genau zu referiren, damit jeder Käufer weiß, was er in den Kauf nimmt, auch in Kenntniß gesetzt wird von denjenigen Piecen, die möglicherweise schon in seinem Besitze sich befinden. — R. Sch.

Jean Tscherlitzky, Andante-Scherzando aus Mendelssohn's Quintett für 2 Violinen, 2 Violen und Violoncell für Pianoforte allein eingerichtet. Leipzig, Breitkopf und Härtel. 7½ Ngr. —

Dieses Andante ist durch Tsch.'s verständig-claviermäßiges Arrangement ein recht annehmbares Clavierstück geworden. Einige Stellen wird sich auch der gewiegtere Spieler wegen vorherrschender Fünfstimmigkeit und prägnant-anschließender Imitationen etwas genauer ansehen müssen. — R. Sch.

Für Pianoforte zu acht Händen.

Jos. Haydn's Symphonien, eingerichtet für Pianoforte zu vier Händen, Violine und Violoncell von Carl Burchard. No. 6. Gdur. Magdeburg, Heinrichshofen. 2 Thlr. —

Die uns vorliegende Arbeit ist **Haydn's Symphonie militaire** gewidmet. Burchard's Bearbeitung ist gleich den früheren wiederum in allen Theilen einfach, durchsichtig, Abwechslung bietend und klar, dabei aber das Wesentliche erfassend und daher sehr ansprechend. Wer Gelegenheit hat, einen Violinisten, einen Violoncellisten (beide Parte sind leicht gehalten) sowie zwei wackere Pianofortespieler zu finden, der mache sich die Freude einer solchen Ausführung. Für die Winterabende gewiß ein schönes Hausconcert. —

Für Pianoforte zu vier H., Violine und Violoncell.

L. v. Beethoven, Op. 1. 2 Trios bearbeitet für zwei Pianoforte zu acht Händen von C. Burchard. No. 1. Esdur 2 Thlr. 25 Ngr. No. 2. Gdur. No. 2. Cmoll. Magdeburg, Heinrichshofen. —

Es liegt uns vor das Esdurtrio No. 1. Wir haben beide Pianoforte sorgfältig zusammengehalten und nicht ohne Schwierigkeit (da keine Partitur bei dergleichen Arrangements gestochen wird) verglichen und geprüft. Der Stoff des herrlichen, ewig jungen, lebensfrischen Werkes ist in dieser Bearbeitung von C. Burchhard vollständig benutzt und assimilirt, sodaß man Alles, was in dem Originale wesentlich ist, zu Gehör bekommt. Dabei ist eine edle Einfachheit ohne jegliche Ueberladung festgehalten und beobachtet worden, was nicht alle Arrangements der Neuzeit zu thun pflegen, die man aber stets bei Burchard vorfindet. Auch ist, was man bei achthändigen Arrangements nicht hoch genug schätzen kann, für stete Abwechslung gesorgt; nur ist vielleicht hier und da das erste Pianoforte etwas zu reichlich bedacht worden. Bei solchen Werken müssen an jedem Instrumente gute Spieler sitzen und da will sich keiner gern zu kärglich abspeisen lassen. Die äußere Erscheinung ist seitens der Verlagshandlung der guten Sache angemessen hergestellt. — R. Sch.

Musik für Gesangvereine.

Für gemischten oder Frauen-Chor.

Hermann Berthold, Op. 10. Sechs Lieder für gemischten Chor, zunächst für die Chorclassen der Gymnasien und Realschulen, sowie auch für Gesangvereine. Partitur 5 Ngr. Stimmen 15 Ngr. Breslau, Hientzsch. —

Sowohl die Texte als auch die ihnen beigegebene Musik verdienen in denjenigen Kreisen, für welche sie laut dem oben angegebenen Titel bestimmt sind, aufmerksame Beachtung. „Der Schalk" (Läuten kaum die Maienglocken), „Das Veilchen" (Veilchen unter Gras versteckt) von Hoffmann v. Fallersleben; Herbstlied von L. Tieck (Feldeinwärts zog ein Vögelein), „Juchhe!" von R. Reinick, (Wie ist doch die Erde so schön, so schön), „Neuer Frühling" von A. Treblin und „Der Vöglein Morgenlied" von demselben bieten gutes Material für dergleichen Zwecke. Der uns von früher schon vortheilhaft in der Satzweise für 4st. Gesang bekannte Comp. hat auch hier das Beste gegeben, in der richtigen Voraussetzung, hier ist das Beste gut angewandt. Die Stimmen sind in ihren Kreisen nach Höhe und Tiefe grade für dieses Lebensalter gehalten. Wenn hie und da noch etwas mehr aber leicht Polyphones angebracht worden wäre, konnte es der Sache nicht schaden, sondern nur den Reiz und Erfolg erhöhen. Wir wissen alle, was es wirkt, wenn diese oder jene Stimme einer wenn auch nur kleine Imitation oder Discussion mit einer andern wach ruft, auch andere kleine Bezüge hervorlockt. Möge der Comp. bei Erforschung von dergleichen brauchbaren Sachen (auch auf geistlichem Gebiete erwünscht), sich Solches nicht entgehen lassen. Man kann einer guten Polyphonie nicht genug das Wort reden. — R. Sch.

Max von Weinzierl, Op. 8. „Liebesfrühling". Part. 6 Sgr., Stimmen 9 Sgr. Wien, Bösendorfer. —

Abgesehen von unglücklicher Wahl des Textes ist das Lied eine ganz nette Gabe, die hiermit gern empfohlen sein mag. Sie erhebt sich zwar nicht über das Niveau der Mittelmäßigkeit, ist aber auch nicht geringer als so manche ihrer Schwestern. Besondere Originalität war in ihr nicht zu entdecken. —

Hermann John, Op. 25. 12 Kinderlieder von Carl Gärtner für zwei Soprane und Alt. 1 Thlr. 22½ Ngr. Dresden, Hoffarth. —

Innige, gemüthreiche, dem Kinderherzen entsprechende Texte bilden zu einfacher, dem Inhalte analoger Musik die Unterlage. Für Volksschulen dürfte diese Gabe zwar nicht geeignet sein, da die Anforderungen zu hoch gestellt sein würden, doch für höhere Töchterschulen und jüngere Gesangvereine sei sie willkommen geheißen. — R. M.

Unterhaltungsmusik.

Für eine Singstimme mit Pianoforte.

B. E. Becker, Op. 74. Fünf Gesänge. Dichtungen von Julius Altmann. Leipzig, Forberg. à 5 und 7⅓ Ngr.

Robert Graner, Op. 40. Gute Nacht. No. 2. 5 Ngr. — Gera, Kanitz. —

Wilhelm Heiser, Op. 136. „Abschied" von Heine. Leipzig. Forberg. 9 Ngr. —

Emilius Lund, Op. 12. Fünf Gedichte. 20 Ngr. Leipzig, Breitkopf und Härtel. 20 Ngr. —

——— Op. 13. „Der Zigeunerhäuptling," von Otto Prechtler. Ebend. 17½ Ngr. —

Die Becker'schen Liede und frei von Schwierigkeiten, klingen angenehm und schmiegt sich die Clavierbegleitung dem Gesange unterstützend an. Wenn auch vollkommene Durchdringung des Textes durch die Musik nicht erreicht worden ist, so halten sich doch diese Lieder von der ganz gewöhnlichen Heerstraße entfernt und können gesangeslustigen Gemüthern empfohlen werden. — Das Graner'sche Lied: „In dem Himmel ruht die Erde" von Reinick ist schon wiederholt und poetischer musikalisch illustrirt worden. Eine Bereicherung der Gesangliteratur ist diese Piece nicht. — Dasselbe ist von der Gabe des vielschreibenden Heiser zu sagen. Seine Freunde und Verehrer natürlich werden sich durch diese Gabe wieder glücklich berührt fühlen. Lassen wir ihnen das unschuldige Vergnügen. — Die Gaben des schwedischen Componisten Lund sind zwar effectreich und auch musikalisch werthvoller wie die oben besprochenen, doch eröffnen sie keine neue Perspective in der Lied-Literatur sondern bewegen sich in ausgetretenen Gleisen. Sie werden sich vielleicht Beifall erringen, ob aber dauernderen, ist eine andere Frage. — R. M.

Kirchenmusik.

Für 2 Singstimmen mit Begleitung der Orgel ꝛc.

Christian Fink, Op. 44. „Wie lieblich sind deine Wohnungen", Duett mit Begleitung der Orgel oder des Harmoniums, oder des Pianforte. Stuttgart, Stürmer. Mit Singst. 1½ Mark. —

Der Comp. giebt hiermit eine ernste, würdige Composition dieses schon mehrfach in Musik gesetzten Textes. Dieselbe wird bei guter Ausführung ihres Erfolges sicher sein und verlangt auch keine zu großen Stimmmittel (Sopran und Alt) aber sehr decente Ausführung. Für Kirchenconcerte oder geistliche Aufführungen (öffentlich oder in der Familie) ist diese Piece durchaus zu empfehlen und auch als Bereicherung dieses Repertoirs anzusehen. Der Preis ist bei der guten Ausstattung nicht zu hoch, wie auch der Stich fehlerfrei. Daß der Text mit dem Ausruf „Wie lieblich" schließt, dürfte allenfalls zu tadeln sein; dies macht einen etwas absonderlichen Eindruck. — R. M.

Concert und Matinee

im Fürstl. Hoftheater zu Sondershausen, zum Besten des Wittwen- und Waisenpensionsfonds der Fürstl. Hofkapelle, den 28. und 29. September 1873.

Dirigent: Herr Hofkapellmeister Max Erdmannsdörfer.
Solisten: Frau Marie Lang-Klauwell, Fräulein Pauline Fichtner, Grossherzogl. Sachsen-Weimar'sche und Grossherzogl. Hessische Hofpianistin; die Herren Concertmeister Ulrich und Kammervirtuos Laska.
Orchester: Die Fürstl. Schwarzburg-Sondershausen'sche Hofkapelle.

PROGRAMM.

Concert am 28. September Abends 7 Uhr.

1. **Zwei Episoden** aus „Lenau's Faust": a) Der nächtliche Zug. b) Der Tanz in der Dorfschenke. (Mephisto-Walzer).
2. a) **Mignon**, b) **Schlüsselblumen** Lieder mit Pftbegl.
3. **Klavierconcert** A-dur mit Orchesterbegleitung.
4. a) **Es muss ein Wunderbares sein**, b) **Du bist wie eine Blume**, c) **Der Fischerknabe**. Lieder mit Pianofortebegleitung.
5. **Symphonie** zu Dante's „göttliche Komödie", für grosses Orchester, Sopran und Altchor.

Sämmtliche Werke sind von Franz Liszt.

6. **Klaviersolo-Vorträge:** a) Concert-Etude Des-dur von Liszt, b) Am stillen Herd. Lied aus Wagner's „Meistersinger", von Liszt.
7. **Contrabass-Concert** von Abert.
8. **Hungaria**. Symphonische Dichtung von Liszt.

Matinée, Montag, den 29. Septr. Vormittags 11 Uhr.

1. **Vorspiel** zu Brachvogel's Trauerspiel „Narziss" von Max Erdmannsdörfer. (Manuscript.)
2. **Violinconcert** von M. Bruch.
3. **Lieder** mit Pianofortebegleitung von Franz. Lassen, Erdmannsdörfer.
4. **Streichquartett** in F-dur von A. Rubinstein.

1. *Bestellungen auf Billets zum Subscriptionspreise werden gegen Einsendung des Betrages nur bis zum 24. September vom Kammermusikus Göthe in Sondershausen angenommen.*
2. *An der Kasse treten erhöhte Preise ein.*
3. *Subscriptionspreis der Plätze:*

	Für beide Concerte.	*Für ein Concert.*
Rangloge, Parquet und Orchesterraum	2 Thlr. — Ngr.	1 Thlr. 10 Ngr.
Parterre	1 „ — „	— „ 20 „
Gallerie	— „ 20 „	— „ 15 „

Sondershausen, den 5. September 1873.

Das Directorium.

Ferdinand David's Violinwerke

aus dem Verlage von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig

Vorstudien zur hohen Schule des Violinspiels.

Leichte Stücke aus Werken berühmter Meister des 17. und 18. Jahrhunderts. Zum Gebrauch am Conservatorium der Musik zu Leipzig für Violine und Pfte bearbeitet.

Heft 1. **Leclair**, 1. Allegretto. 2. Giga. 3. Adagio. 4. Corrente. 5. Gavotta. 1 Thlr. 5 Ngr.
„ 2. — 1. Allemanda. 2. Aria. 3. Giga. 4. Musette. 5. Gavotta. 1 Thlr. 10 Ngr.
„ 3. — 1. Allegro. 2. Sarabanda. 3. Allegro. 4. Scherzo. 5. Gavotta. 6. Giga. 1 Thlr. 12½ Ngr.
„ 4. **Aubert** (père), 1. Aria. 2. Presto. 3. Gavotta. 4. Giga. 5. Presto. 1 Thlr. 5 Ngr.
„ 5. **Leclair**, 1. Largo. 2. Gavotta. 3. Largo. 4. Aria. 5. Giga. 1 Thlr.
„ 6. — 1. Sarabanda. 2. Giga. 3. Allegro. 4. Sarabanda. 5. Allegro. 1 Thlr. 7½ Ngr.
„ 7. **Corelli**, 3 Suiten. (No. 1. Preludio, Corrente, Sarabanda, Giga. No. 2. Preludio, Allemanda, Sarabanda, Giga. No. 3. Preludio, Allegretto, Adagio, Gavotta). 1 Thlr. 7½ Ngr.
„ 8. **Leclair**, 1. Aria. 2. Allegro. 3. Prestissimo. 4. Adagio. 5. Gavotta. 1 Thlr.
„ 9. — 1. Aria. 2. Allegro. 3. Giga. 4. Andante. 5. Aria. 1 Thlr.
„ 10. **Corelli**, 2 Suiten (No. 1. Preludio, Allemanda, Sarabanda, Gavotta, Giga. No. 2. Preludio, Allegro, Adagio, Vivace, Gavotta). 1 Thlr.

Ferner:

Ferdinand David, Op. 44. Zur Violinschule.

24 Etuden für Anfänger in der ersten Lage mit Begleitung einer 2. Violine ad lib. Heft 1 u. 2 à 1 Thlr. 5 Ngr.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Violinschule

von

Ferdinand David.

Complet, cartonnirt	Pr. 6 Thlr.	— Ngr.
Erster Theil: Der Anfänger, apart	- 2 „	20 „
Zweiter Theil: Der vorgerückte Schüler	- 3 „	10 „

Die hohe Schule des Violinspiels.

Werke berühmter Meister des 17. und 18. Jahrhunderts bearbeitet und herausgegeben von **Ferdinand David.**

No. 1. **Biber**, Sonate (Cmoll). 1 Thlr. 5 Ngr.
„ 2. **Corelli**, Folies d'Espagne (Variationen). 1 Thlr. 5 Ngr.
„ 3. **Porpora**, Sonate. 25 Ngr.
„ 4. **Vivaldi**, Sonate. 22½ Ngr.
„ 5. **Leclair**, Sonate (Le Tombeau). 1 Thlr.
„ 6. — Sonate (Gdur). 1 Thlr. 10 Ngr.
„ 7. **Nardini**, Sonate (Ddur). 1 Thlr. 7½ Ngr.
„ 8. **Veracini**, Sonate (Emoll). 1 Thlr. 10 Ngr.
„ 9. **Bach, J. S.**, Sonate (Emoll). 1 Thlr.
„ 10. — Sonate (Cmoll). 1 Thlr. 7½ Ngr.
„ 11. **Händel**, Sonate (Adur). 25 Ngr.
„ 12. **Tardini**, Sonate (Ddur). 1 Thlr.
„ 13. **Vitale**, Ciaccona (Gmoll). 1 Thlr. 5 Ngr.
„ 14. **Locatelli**, Sonate (Gmoll). 25 Ngr.
„ 15. **Geminiani**, Sonate (Cmoll). 1 Thlr. 7½ Ngr.
„ 16. **Sonate** (Amoll). } Ohne Autornamen. { 1 Thlr.
„ 17. — (Esdur). } Ohne Autornamen. { 1 Thlr.
„ 18. — (Cmoll). } Ohne Autornamen. { — „ 27½ Ngr.
„ 19. **Benda, Fr.**, **Mestrino**, **Stamitz**, **Locatelli**, Capricen. 1 Thlr. 22½ Ngr.
„ 20. **Mozart, W. A.**, Andante, Menuett und Rondo (Gdur). 1 Thlr. 5 Ngr.

Dasselbe elegant roth cartonnirt. 2 Bände. Pr. 8 Thlr.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Unsere Lieblinge.

Die beliebtesten Melodien für
zwei Violinen
bearbeitet von

Ferdinand David.

3 Hefte à 1 Thlr.

Ferner erschien:

Das wohlgetroffene Portrait **Ferdinand David's** *aus jüngeren Jahren.*
Pr. 10 Ngr.

Soeben erschien in meinem Verlage:

LENORE.

Symphonie No. 5 in Edur
für grosses Orchester
componirt von

Joachim Raff.

Op. 177.

Partitur $5\frac{1}{2}$ Thlr. netto. Orchesterstimmen $7\frac{1}{2}$ Thlr. netto.
Clavierauszug zu 4 Händen vom Componisten $3\frac{1}{2}$ Thlr. netto.
Leipzig und Weimar, September 1873.

Robert Seitz,
Grossherzogl. Sächs. Hofmusikalienhandlung.

Im Verlage von **L. Hoffarth** in **Dresden** erschien soeben:

Draeseke, Felix,

Deux

Valses-Caprices

pour Piano
Op. 4.

No. 1. Valse-Rhapsodie 15 Ngr.
No. 2. Valse-Impromptu $17\frac{1}{2}$ Ngr.

Verlag von **H. Pohle** *in Hamburg.*

Soeben erschien:

Drei Trios

für Violine, Viola und Violoncell
von

Hermann Berens

Op. 85,

No. 1. D dur 1 Thlr. 5 Ngr.
No. 2. C moll 1 Thlr. 10 Ngr.
No. 3. F dur 1 Thlr. $17\frac{1}{2}$ Ngr.

Die verehrl. Concertdirectionen,

welche im Nov., Dec. und Jan. auf meine Mitwirkung reflectiren, wollen sich gefälligst bis spätestens Mitte October an mich wenden.

Düsseldorf.

Th. Ratzenberger,
Hofpianist und Kammervirtuos,
Friedrichstrasse 49.

Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig:

Columbus.

Eine dramatische Cantate
für
Soli, Männerchor, gem. Chor u. grosses Orchester
componirt von

Heinr. v. Herzogenberg.

Op. 11.

Partitur 9 Thlr. netto.
Chorstimmen cplt. 2 Thlr. $7\frac{1}{2}$ Ngr.
Orchesterstimmen cplt. 12 Thlr.
Clavierauszug mit Text. 5 Thlr. 10 Ngr.

Neue Clavier-Musik.

Abesser, Edm., Op. 38. Polonaise concertante. 20 Ngr.
Abesser, Edm., Op. 42. Dein gedenken. Clavierstück. 10 Ngr.
Abesser, Edm., Op. 43. Vergissmeinnicht. Salonstück. 10 Ngr.
Abesser, Edm., Op. 47. Hommage à Liszt. Impromptu. 15 Ngr.
Dræseke, Felix, Op. 5. No. 1. Valse-Nocturne. $12\frac{1}{2}$ Ngr.
Dræseke, Felix, Op. 5. No. 2. Valse-Scherzo. $17\frac{1}{2}$ Ngr.
Handrock, Jul., Op. 79. Drei Charakterstücke (Auf einem Schweizer See. Jagdstück. Aus alter Zeit). $17\frac{1}{2}$ Ngr.
Handrock, Jul., Op. 80. Faust-Polonaise (zum Concertvortrag). 15 Ngr.
Hanisch, M., Fünf Stücke. Sehnsucht. Ich grüsse Dich. Die Meerschwalbe. Jugendlust. An der Quelle. à 10 Ngr.
Hauschild, C., Op. 41. Walzer-Capriccio. Salonstück. $12\frac{1}{2}$ Ngr.
Hauschild, C., Op. 45. Lockstimmen. Salon-Polka. $12\frac{1}{2}$ Ngr.
Hering, C., Capriccietto à la Tedesco. 10 Ngr.
Hering, C., Op. 88. Drei Mazurkas. 10 Ngr.
Hering, C., Op. 89. Saltarello. $17\frac{1}{2}$ Ngr.
Kaván, François, Op. 47. La flatteuse joyeuse Polka-Mazourka de Salon. $12\frac{1}{2}$ Ngr.
Krug, D., Op. 314. Ungarische Walzer-Caprice. 15 Ngr.
Leitert, George, Op. 24. Chants du Crépuscule $12\frac{1}{2}$ Ngr.
Löw, Jos., Op. 26. Cavatine. 10 Ngr.
Löw, Jos., Op. 29. Verlorne Ruhe 10 Ngr
Meyer-Olbersleben, M., Vier Mazurken. 20 Ngr
Pixis, R., Deux Méditations poétiques. 15 Ngr.
Ratzenberger, Th., Op. 5. Frühlingslied. 10 Ngr.
Volkmar, W. Dr., Op. 255. Tonstück. $7\frac{1}{2}$ Ngr.

Verlag von **C. F. Kahnt in Leipzig.**
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 26. September 1873.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 40.
Neunundsechzigster Band.

Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Zur Kenntniß des menschlichen Stimmorgans.

Wir müssen diesmal die Nachsicht aller nicht speciell für etwas so überwiegend Technisches, wie die Functionen und die Behandlung des Kehlkopfes ꝛc. sich interessirenden Leser erbitten, wenn wir die allgemeine Aufmerksamkeit auf eine vor Kurzem veröffentlichte hervorragende Erscheinung auf dem wichtigen Gebiete der Diätetik, Pathologie, Prophylaxe und Therapie des Kehlkopfes zu lenken unternehmen, welche abgesehen von manchen Einseitigkeiten der Anschauung und Darstellung von einem u. A. grade unter Sängern und Gesanglehrern sehr verbreiteten künstlerischen Fachblatte nicht füglich mit einer kurzen Erwähnung erledigt werden kann, übrigens auch dem diesem Gebiete ferner Stehenden lebhafteres Interesse abzugewinnen im Stande ist.

Sehen wir uns ein wenig in der betreffenden Literatur um, um zu erfahren, in wie weit oben genannte Aufgabe bisher bereits gelöst worden sei und ob die Lösung derselben schon auf die Praxis, namentlich auf die Gesangsdidactik, erfolgreich eingewirkt habe, so werden wir leider uns in unseren Erwartungen einigermaßen getäuscht sehen. „Zuvörderst werden wir nicht irre gehen, wenn wir die vorliegende Literatur in eine wissenschaftliche und eine unwissenschaftliche unterscheiden. Die wissenschaftliche ist vertreten von wirklichen Physiologen, die das Stimmorgan in anatomischer und physiologischer Hinsicht zu erforschen sich zur Aufgabe gemacht haben. Die ersten genaueren Untersuchungen über das Stimmorgan veröffentlichte zu Anfang des vorigen Jahrhunderts Dodart und dann 1740 Ferrein, welcher die ersten exacten Versuche am ausgeschnittenen Kehlkopf anstellte: Versuche, deren Resultate zum großen Theil noch jetzt ihren Werth haben. Diese Versuche führte Liscovius (1814) weiter und stellte auf Grund seiner Arbeit eine Theorie der Stimme auf, die er im Jahre 1845 auf Grund neuer Versuche einigermaßen modificirte. Inzwischen trat J. Müller und Felix Despiney mit ihren in Folge einer Preisausschreibung Seiten eines französischen wissenschaftlichen Instituts hervorgerufenen Arbeiten auf, von welchen die erstere unbedingt die bedeutendere ist, wirklich Epoche gemacht und allen späteren Forschern auf diesem Gebiete als Grundlage und Muster gedient hat, während das Buch Despiney's, obgleich es den Preis erhielt, wenig wissenschaftlichen Werth hat. Auch die 1851 erschienene Arbeit von Harleß war eine sehr verdienstliche und mehrere Ergebnisse derselben fangen erst gegenwärtig an, für die eigentliche Theorie der Stimme von Bedeutung zu werden. Es folgte der Zeit nach meine (Merkel's) Antropophonik, in welcher umfangreichen Arbeit ich auf Grund genauerer anatomischer Forschungen und akustischer Versuche die bisherigen Arbeiten zu berichtigen und zu vervollständigen bemüht war, und dabei zu manchem wichtigen Resultate gelangte. Bald nach oder schon während des Erscheinens dieses Werkes wurden Garcia's folgenreiche Entdeckung des Kehlkopfspiegels und seine damit an sich selbst angestellten ersten Beobachtungen des lebenden Kehlkopf's bekannt. Die Anwendung des Kehlkopfspiegels machte natürlich für unsere Wissenschaft ebenso Epoche, wie Ferrein und Müller durch ihre Experimente am todten Kehlkopf; indessen war nach Czermak, der einige sprachliche Vorgänge mit dem Kehlkopfspiegel untersuchte und

überhaupt dieses Instrument in die wissenschaftliche Welt einführte, ich der Erste, welcher mit dem Kehlkopfspiegel genauer arbeitete und die Resultate davon veröffentlichte (1862). Helmholtz' bald darauf erschienenes berühmtes Buch, die Lehre der Tonempfindungen, zunächst seine Lehre über die Klangfarben, hat bisher noch keinen besonderen Einfluß auf den Gang der laryngologischen Forschungen gehabt, doch ist ein solcher noch zu erwarten, sobald einige zweifelhafte Punkte erledigt sein werden. Der Erste, welcher bei seinen laryngologischen Forschungen und Arbeiten Rücksicht auf Helmholtz' Lehre nahm, war Roßbach (1869), beiläufig gesagt auch derjenige, der meine Arbeiten am gründlichsten und ausgiebigsten gewürdigt und benutzt hat. Hiermit schließt die Reihe der wissenschaftlichen Vertreter der Literatur. Denn Luschka (1869 und 1871) hat nur die Anatomie des Schlundes und Kehlkopfs vertreten, allerdings in glänzender Weise; und Fournié (1866) hat so kolossale Irrthümer vorgetragen, daß ihm die Ehre eines wissenschaftlichen Forschers fast ganz zu entziehen ist. Sehen wir nun nach, was für Früchte die genannten Arbeiten für diejenige Praxis, die von Rechtswegen den meisten Nutzen daraus ziehen sollte, d. h. für die Gesangsdidaktik getragen haben, so müssen wir leider bekennen: faule! Ja man kann wohl geradezu sagen, daß seit der Zeit, wo den Gesanglehrern wissenschaftliche Hülfsmittel für Vervollkommnung der Lehrmethode zu Gebote gestellt wurden, der Gesangunterricht immer mehr ins Arge hineingerathen ist. Vorher, d. h. vor Johannes Müller, begnügten sich die Gesanglehrer, von vorn herein auf etwaige wissenschaftliche Hilfsmittel ganz verzichtend, mit der ihnen von den alten Meistern überkommenen Tradition und Praxis, und verließen diesen bisher so ergiebig und segensreich sich bewährt habenden Boden der reinen Erfahrung nicht. Später, d. h. von Nehrlich an, dessen Buch zuerst 1841, dann wieder 1853 erschien, und von welcher Zeit wir die neuere unwissenschaftliche Literatur der Gesangsdidaktik datiren können, glaubte man weitere Schritte thun zu müssen, verirrte sich auf das damals noch dürre und anfractuöse Gebiet der Wissenschaft, ohne jedoch den mühsamen Weg der eigenen Forschung vorher durchgemacht zu haben, man wollte ernten wo man nicht gesäet hatte, schuf sich auf Grund halbverdauter wissenschaftlicher Brocken Truggebilde, die man für wissenschaftliche Theoreme hielt, und baute weiter auf diese angeblichen Grundlagen Systeme und Methoden, die natürlich, wenn man ihnen in der gesanglichen Lehrpraxis Folge gab, nur Unheil anrichten konnten. Selbst der Begründer der Laryngoskopie, der berühmte Gesanglehrer Garcia, ist von diesem Vorwurfe nicht ganz frei zu sprechen. Je mehr er als wirklich strebsamer und etwas über den gewöhnlichen Dilettantismus hinausgehender Jünger der Wissenschaft und als wirklich tüchtiger Lehrer seiner Kunst bei seinen Collegen als Autorität angesehen wurde, desto mehr trugen die Irrthümer, die er in seiner Ecole de Chant 1840 neben manchem unbestreitbar Richtigen vorgebracht hatte, dazu bei, die Köpfe des gemeinen, der wissenschaftlichen Weihe unfähigen Trosses der Gesanglehrer zu verwirren. Außer den Ebengenannten gehören noch namentlich Schwarz, Eyrel, Schmitt, Guttmann, Weiß und endlich Duschnitz hieher; anderer, welche nur kleinere Schriften verfaßt, ganz zu geschweigen. Alle*) diese Herren, die ich meistens persönlich kennen gelernt habe, sind, wie schon erwähnt, sammt und sonders Laien auf dem Gebiete der Anatomie, Physiologie und Akustik des Stimm- und Sprachorganes, haben also, sobald sie zu theoretisiren anfingen, über Dinge zu schreiben sich herausgenommen, die sie in ihren wesentlichen Grundlagen nicht verstehen und zum großen Theil auch bei allem auf das Studium obiger Bücher aufgewandten Fleiße nicht begreifen konnten, eben weil es an einer für sie vorzugsweise berechneten Anleitung bisher fehlte. Man sieht, wie sehr es an der Zeit ist, daß dem Nothstand, der auf dem Gebiete der Gesangsdidaktik gegenwärtig herrscht, gesteuert werde. Zu diesem Zwecke habe ich, da meine bisher über diesen Gegenstand erschienenen Schriften zu streng wissenschaftlich gehalten sind, als daß man beim größern den Gesang lehrenden und pflegenden Publicum hinlänglich Eingang hätten finden können, im Auftrage der seit Jahren für die Popularisirung wissenschaftlicher Kenntnisse thätigen Verlagsbuchhandlung vorliegende Schrift verfaßt, welche zunächst für die Bedürfnisse des gedachten größeren Publikums berechnet ist, dabei aber auch bei ihrem nicht geringen Gehalte an neuen, hier zuerst niedergelegten wissenschaftlichen Resultaten den Physiologen von Fach nicht unwillkommen sein dürfte." Diese bis auf die bereits gerügten Schroffheiten leider sehr wahre Darstellung ist entnommen der Einleitung zu dem vorstehend in Betracht gezogenen Buche von

*) Auf diese etwas ungerecht übertreibenden Schroffheiten kommen wir später zurück, dsgl. auf die von Merkel angestrebte Popularisirung dieses Gegenstandes.

Dr. C. L. Merkel: Der Kehlkopf oder die Erkenntniß und Behandlung des menschlichen Stimmorgans im gesunden und erkrankten Zustande. 342 S. mit 35 in den Text gedruckten Abbildungen, vielen Musikbeispielen u. s. w. Leipzig, J. J. Weber 1873. 1 Thlr.

Der erste Abschnitt handelt über den Bau und die Verrichtungen des Kehlkopfs und seiner Nachbartheile. In dessen erstem Capitel erläutert der Verfasser an einem S. 14 meisterhaft ausgeführten Sagittaldurchschnitt des ganzen Stimmorgans (der vorderen und unteren Hälfte des Kopfes) die Anatomie desselben im Allgemeinen und genauer hierauf im zweiten C. den ausgeschnittenen Kehlkopf an einer ganzen Reihe trefflicher Ansichten desselben S. 18, 21 u. 24 von allen Seiten sowie einzelner wichtiger Theile, besonders des Schildknorpels S. 12, Ringknorpels S. 25, Stellknorpels S. 27, Kehlkopfdeckels S. 30, der Stimmritze S. 35 (vergleiche hiermit S. 175) und des merkwürdigen Zungenbeines S. 38, ferner an einem Blick in den Kehlkopf von hinten S. 31 sowie an Sagittal- (S. 32 und 40) und Frontal- (S. 33) Durchschnitten seiner wesentlichsten Theile, zugleich auch unter höchst intelligenter Anleitung zu seiner Nachbildung. Werthvoll und fesselnd wird bereits dieser Abschnitt durch zum Theil neue wichtige Winke und Beobachtungen; so sagt z. B. S. 16 der Verf. über die Luftröhre: „Von den gewöhnlichen starren von Menschenhand fabricirten Windrohren musikalischer Instrumente unterscheidet sich demnach die Luftröhre durch ihre Elasticität, welche ihr einen Wechsel von Verlängerung und Verkürzung sowie An- und Abspannung ihrer Wände gestattet; ferner durch die Fähigkeit, ihr Lumen mittelst ihrer Muskelfasern zu verändern; endlich durch ihre fortwährende Anfeuchtung mit Schleim und mit dem wässerigen Niederschlage der ausgeathmeten Luft. Alle diese Eigenschaften sind in akustischer Hinsicht von Wichtigkeit, wie wir später einsehen werden.—Namentlich gilt dies von der

sogenannten Compensation der auf die Schwingungszahl des Tones einwirkenden Kräfte."

Das dritte Capitel des Merkel'schen Buches ist der Laryngoskopie oder Betrachtung des lebenden Kehlkopfs und seiner Nachbartheile in dem (schon S. 20 abgebildeten) Kehlkopfspiegel gewidmet. Wir erhalten an dieser Stelle ausgezeichnete Einblicke in den Kehlkopf von oben (S. 47 und 51, später besonders S. 57) und von hinten (S. 50) bei tiefem Athemholen. Mit einer so segensreichen Erfindung wie der Kehlkopfspiegel sollte und müßte jeder Gesanglehrer genau vertraut sein, weil er ohne denselben stets im Unklaren über die Functionen des lebenden Kehlkopfs bleiben wird und nur mit Hülfe desselben im Stande ist, Schwierigkeiten, die ihm in seinem Unterricht entgegentreten, aufzuklären und zu beseitigen.

Vom vierten Capitel an geht der Verfasser noch specieller auf die Anatomie der einzelnen Theile ein, sowie zur Physiologie und Bewegungslehre des Kehlkopfs über. Es werden mit Hülfe eines Horizontaldurchschnittes des Kehlkopfs in der Ebene der Stimmbänder S. 57, einer Abbildung der Muskeln des Vorderhalses S. 83 und verschiedener sehr guter Spezialabbildungen in dieser Hinsicht betrachtet die Stimmbänder und Taschenbänder nebst ihren Nachbarmuskeln und Bändern, besonders die Muskeln des wichtigen Gießkannen- oder Stellknorpels S. 68, des Schild- oder Spannknorpels S. 78, die äußeren Kehlkopfmuskeln S. 82, nämlich Brustbeinschildknorpelmuskel, Brustzungenbeinmuskel, Schulterblattzungenbeinmuskel, Zungenbeinschildknorpelmuskel und Kehlkopfmuskel, großentheils sehr wichtige Individuen, von denen keines beim Singen seine Dienste versagen darf, — hierauf die sehr interessanten combinirten Bewegungen derselben, die hierdurch entstehenden Veränderungen in der gegenseitigen Lage der Stimmbänder und Stimmfortsätze sowie in ihrer Länge, Dicke und Form, und schließlich namentlich ihre Consistenz und Spannung. Hier findet der Gesanglehrer treffliche Erklärung der Ursachen von allerhand Arten verkümmert zum Vorschein kommender Töne. Von besonderem Interesse sind des Verfassers Auseinandersetzungen über den Antagonismus (Gegenkampf) der Muskeln S. 98 2c. Nachdem er an Fig. 21 S. 78 den Hebelmechanismus des Oberarms erklärt, überträgt er denselben auf die Kehlkopfmuskeln und fährt S. 99 fort: nunmehr „sehen wir leicht ein, daß der Stimmbandmuskel, wenn b (der Schildknorpel) durch die außerhalb desselben wirkende Kraft des Zungenbeinspannknorpelmuskels d nach b' (nach außen und unten) gezogen wird, nichts zu arbeiten hat, daher bei seiner rein passiv-mechanischen Verkürzung schlaff und weich bleiben muß. Deßgleichen wird er nur wenig hart werden, wenn er bei diesem Vorgang weiter nichts zu thun hat, als den Widerstand zu überwinden, den das Gewicht des Spannknorpels mit seinen Weichtheilen und die Elasticität des Kegelbands ihm entgegenstellen; aber sehr hart und gespannt wird er bei seiner Zusammenziehung werden und alle seine Hülfstruppen mit in Anspruch nehmen müssen, sobald sich der Ring-Spannknorpelmuskel e gleichzeitig zusammenzieht und ihn an seiner Verkürzung energisch zu verhindern strebt. Aus diesen Thatsachen geht hervor, daß die Stimmbänder, wenn sie ohne Antagonismus seiten des Stimmbandmuskels durch den M. crico-thyreoideus 2c. verlängert worden sind, verhältnißmäßig schlaff und weich, und wenn sie mit Antagonismus seiten des Ringspannknorpelmuskels verkürzt worden sind, verhältnißmäßig gespannt und hart sein müssen und umgekehrt. Ein activ gespannter Muskel giebt aber caet. parib. nach Harleß (a. a. O. S. 597) tiefere Töne, als ein nur durch seine Elasticität contrahirter. Es können also wohl auch bei verlängerten Stimmbändern tiefere Töne zu Gehör kommen, als bei verkürzten; dagegen werden gewiß, wenn bei Längenspannung der Stimmbänder gleichzeitig die Stimmbandmuskeln activ (antagonistisch) angespannt sind, wenn also die Querspannung zur Längenspannung tritt, die allerhöchsten Töne zu Gehör treten, weil hier zwei Erhöhungsmomente sich summiren, und umgekehrt werden die allertiefsten Töne erscheinen, wenn die Stimmbänder ohne Antagonismus des Ring-Spannknorpelmuskels, zunächst durch Contraction des Zungenbein-Spannknorpelmuskels auf ihr Minimum verkürzt worden sind." Hierauf werden wichtige Hülfsorgane betrachtet, nämlich die Schilddrüse S. 104, sowie die Schleimhaut, die Drüsen, Gefäße und Nerven des Kehlkopfs. Ueber die große Ausdehnung und Thätigkeit der Schleimhaut im Allgemeinen und ihre weithin verzweigten Rückwirkungen auf die Stimme wären an dieser oder anderer Stelle ausführlichere Mittheilungen und Aufklärungen recht wünschenswerth gewesen.

Das fünfte Capitel betrachtet in gedrängter Kürze die Unterschiede des Kehlkopfs nach Lebensalter, Geschlecht und Individualität; nur in Betreff der sogenannten ersten Mutation zwischen Kinder- und Knabenstimme, welche seitens des Gesanglehrers ebenfalls keineswegs unbeachtet bleiben darf, scheint der Verfasser keine Forschungen gemacht zu haben.

Mit dem sechsten Capitel geht M. zu den oberen Umgebungen des Kehlkopfes über, nämlich zu der als „Ansatzrohr" desselben zu betrachtenden Schlund-, Mund- und Nasenhöhle und zeigt uns an zwei sehr guten Abbildungen S. 118 und 120 den Bau dieser als Resonanzapparate wichtigen Höhlen und ihrer Muskeln sowie des Gaumensegels, der Mandeln und der Zunge, dieses wie man Fig. 1, Seite 14 sehen kann, in vielen Fällen freier, ungehinderter Tonentfaltung recht widerspenstig und störend entgegentretenden Organs. —

(Fortsetzung folgt).

Kammer- und Hausmusik.

Für eine Singstimme mit Pianoforte.

J. O. Grimm, Op. 18. **Sechs Lieder** und Gesänge. Leipzig, Rieter-Biedermann. —

Xaver Scharwenka, Op. 10. **Vier Lieder** für Mezzo-Sopran. Leipzig, Breitkopf und Härtel.

Eugen Degele, Op. 11. **„Der Fischer"**. Op. 12. **Drei Gesänge** für Alt oder Bariton. Ebend. —

Pauline von Decker, Op. 6—14, **Lieder und Gesänge.** Ebend. —

Grimm's Liedern wohnt durchweg Stimmungswahrheit inne, ein Vorzug, der eine gewisse Phantasiebeschränkung, wie sie in der Melodiefactur sowie hin und wieder wohl auch in den Begleitungsfiguren zu Tage tritt, vollständig zu verdecken vermag. Grimm's musikalische Declamation ist meist musterhaft, bisweilen sogar meisterhaft. Da es dem Comp. bei der Gestaltung seiner Lieder zugleich um architectonische Abrundung zu

thun ist, sieht er sich gezwungen, hie und da seinem melodischen Erguß an gelegener Stelle einen Damm zu setzen und auf das Gleis des ersten Verses zurückzuleiten. Als Beleg dieser Beobachtung mag z. B. in dem sonst trefflichen Liede „Es kommen die Tage" der Vers dienen „Wohl leuchtet die Sonne". Dieser wurde, obwohl er unsres Bedünkens einer weit anderen Gefühlssphäre angehört als der erste, dennoch mit dem gleichen melodischen Material bestritten, er war eben zum Opfer der Symmetrie-Doctrin prädestinirt. No. 2. Ständchen (Rosen, die mit Purpurstrauß) giebt sich in einfach-inniger Empfindung und gewinnt an Interesse durch einige seltenere harmonische Ausweichungen in der Begleitung Nr. 3. „Dämmerung senkte sich von oben", das ausgeführteste und umfangreichste Lied diese Sammlung, leidet bezüglich der Versbehandlung an dem Fehler des ersten: diesen Götheschen Text (beiläufig insofern besonders beachtenswerth, als in ihm der Dichter der römischen Mythologie mit „Luna's Zauberschein" dennoch einen Tribut zollt, obgleich er sich gegen ihre Anwendung in lyrischen Gedichten verschworen) — in dem Grade in die Länge zu ziehen, wie hier geschehen, indem der Comp. „die Kühle" vier Mal „sänftigend ins Herz" ziehen läßt, rechnen wir nicht zu den glücklichen Ideen. Sollte auf den „Einzug der Kühle ins Herz hinein" ein nachdrückliches Gewicht gelegt werden, so hätte ein entsprechendes Nachspiel allein schon dazu ausgereicht. No. 4. („Jetzt ist er hinaus in die weite Welt") würde in allen Stücken charactervoll genannt werden müssen, wenn der Schluß „wann wirst du wiederkommen?" statt auf der apodiktisch-sicheren Tonica auf der hypothetisch-unbestimmteren Dominante oder Septime sich austönte. Nr. 5. „Frühlingsgedränge" belebt eine liebliche Naivität; der Vers „Hab ihn verrathen auch jüngst im Traume" sagt uns in seiner ersten Gestalt am Besten zu. Durch die gedehnte Wiederholung verliert er eher, als daß er gewinnt. No. 6. „Im schönsten Garten gingen" schlägt den schlichten, biedern Volkston an und der findet im Herzen aller Deutschen stets ein Echo. —

Xaver Scharwenka singt warm und herzig, aus seiner Clavierbegleitung weht es wie Frühlingshauch. Die seinen Liedern zu Grunde liegenden Poesien laufen mit Ausschluß des „Winterliedes" von Eichendorff auf einen Gedanken hinaus: sie alle („Es muß ein Wunderbares sein", „Mädchenlied", „Liebeshoffnung") verkünden das geheimnißvolle Walten der Minne, mit beinahe mädchenhafter Zartheit interpretirt Sch. diese wonnigen Mysterien. Das Eichendorff'sche „Winterlied" steht mit den übrigen wenigstens in einer gewissen Verwandtschaft: dort handelt es sich um Liebes- hier um Kindheitsträume. Möglich, daß das von Sch. bevorzugte Feld der Lyrik seinem Talente die duftigsten Blüthen entlockt; schaden jedoch könnte es seiner Entwickelung nicht, seine Kräfte auch einmal an herzhafteren Stoffen z. B. an Balladen zu versuchen. Und wie der Brentano'sche „Hidalgo", obgleich er die Minne schätzt und singt „es ist so süß, zu scherzen mit Liedern und mit Herzen", doch zugleich den im ritterlichen Tournier zu erringenden Kampfspreis für erstrebenswerth erklärt, so weihe auch Sch. nicht ausschließlich dem lispelnden Liebeslied seine Aufmerksamkeit; der Garten deutscher Lyrik hegt außer der „Brennenden Liebe" auch noch andere Blumen. —

Eugen Degele besitzt, nach den uns vorliegenden zwei Liederheften zu urtheilen, eine Begabung, die sich mehr durch edles Wollen als durch bedeutende Resultate Beachtung erringt. Er strebt den besten Vorbildern deutscher Liedcomposition nach, ohne sie freilich bis jetzt zu erreichen. Dem Göthe'schen „Fischer" muß nachgerühmt werden, daß in dieser Ballade D. bis auf's einzelne Wort dem Dichter Genüge leistet; aber er verfügt nur über hausbackene Melodien, die grade hier mehr als anderwärts „kühl bis an's Herz hinein" lassen. Von den drei Liedern des Op. 12 gestehen wir dem ersten den Vorrang zu. „Alles stille" entfaltet schönen melodischen Schwung; das zweite scheint uns zu gewöhnlich aufgefaßt, während das dritte „Gedenke mein" zwar durch musikalischen Fluß sich empfiehlt, aber zu großen Luxus mit abgebrauchten Phrasen treibt. —

Die Lieder und Gesänge von Pauline von Decker sind in einzelnen Heften erschienen und jedes Lied wird zu einem vollwichtigen Opus creirt. Fürchteten wir nicht, die Eitelkeit der Componistin zu verletzen, so würden wir den Vorschlag machen, jedes Heft als Opusculum zu bezeichnen; mit diesem Epitheton wären die Compositionen hinlänglich gewürdigt. Sämmtliche Opuscula 5—14 zeigen ein freundliches Gesicht, dem man Unverständlichkeit nicht zum Vorwurf machen kann. Die Melodien sind meist glatt und zierlich, mitunter im Mendelssohn'schen Ductus, im edleren Volkston gehalten, ohne mit der Gumbert'schen Rührseligkeit in Concurrenz zu treten. Zu überraschender Würde schwingt sich Frl. v. D. im Reinick'schen „Morgenlied" auf. Im „Damendienst" muß es übrigens Seite 5 heißen: „Dein Lächeln mein" und nicht „mir", wie dies ja der entsprechende Reim „der Erste sein" klar an die Hand giebt. — B. B.

Correspondenz.

Laibach.

In Ermanglung von Stoff zu fesselnderen Concertberichten gestatten Sie mir wohl für heut Einiges über unsere Oper mitzutheilen, welche sich unter Hrn. Dir. Kotzky und Capellm. Delin mancher für unsere Verhätnisse wirklich zum Theil recht guter Solokräfte erfreut, deshalb einige aufmunternde Worte verdient und nur das Bedauern anregt, daß die Direction in Rücksicht auf das größere Publikum zu wenig gediegenere Werke herauszubringen den Muth hat und überwiegend dem oberflächlicheren Modegenre zu huldigen sich genöthigt findet. Als erste Sopranistin debutirte in verschiedenen Rollen (Leonore im „Traubadour", Agathe im „Freischütz", Margarethe in „Faust") eine junge Anfängerin, Frl. Irene Gerdes aus Graz, welche noch niemals die Bretter betreten, aber mit solchem Glück, daß man sehr bald Leistungen von jahrelanger Routine vor sich zu haben glaubte. Sogleich ihr erster Versuch war von durchschlagendem Erfolge gekrönt. Frl. Gerdes besitzt eine schöne, wohlklingende, sympathische Stimme mit bedeutender Höhe, edler Aussprache, in welcher nur der Vocal a noch etwas dominirt, seelenvoll erwärmendem Vortrag und auch im Spiel und den trefflich gesprochenen Dialogen unläugbarer dramatischer Begabung. Aus der guten Schule von Frau Weinlich-Tipka in Graz hervorgegangen, besitzt sie ein schönes, tadelloses mezza voce, die Passagen sind rein und ausgeglichen, der Gebrauch der Stimme ökonomisch und frei von aller Effecthascherei. Zugleich unterstützt von brillanter Erscheinung, jugendlicher Frische und Anmuth, war ihr erstes Auftreten ein so sicheres, daß sie sich die Gunst des Publikums im Sturm eroberte, welches sie bei jeder Gelegenheit durch Beifall und gar nicht enden wollende Hervorrufe auszeichnete. Kurz, wenn auch die hochbegabte junge Dame, wie sich z. B. als

Margarethe herausstellte, selbstverständlich noch tüchtige Routine etc. erlangen muß, so bot sie doch bereits so überraschende und fesselnde Leistungen, daß man ihr mit Sicherheit eine große Zukunft vorhersagen kann. Vor Kurzem ist sie einem ehrenvollen Rufe an eine bessere norddeutsche Bühne gefolgt. — In hohem Grade erfreute sich ferner der allgemeinen Gunst unsere auch wegen ihrer Bescheidenheit beliebte Mezzosopranistin Frl. Victorine Rosen. Wenige große Bühnen werden sich z. B. einer so eminenten Azucena rühmen können. Frau Kropp ist eine treffliche Soubrette, welche sich zugleich durch ausgezeichnete Vortragsweise und munteres, lebhaftes Spiel auszeichnet und auch Frau Krosek ist in Altenrollen mit ihrer erheiternden Darstellung prächtig am Platze. Von unseren beiden Tenoristen ist Hr. Stoll der unstreitig bedeutendere, er verfügt nicht nur über schöne Mittel voll Metall und Schmelz, sondern versteht sie auch glänzend zu entfalten und muß sich nur vor unnöthigem Forciren hüten. Hr. Kühn singt ganz correct aber zu ungleich, um zu reussiren, er hat wohl einzelne günstige Momente, doch versagt ihm das Metall der Stimme oft gerade bei den schönsten Momenten. Baritonist Woloff singt mit vortrefflichem Ton und Ausdruck, auch gewinnt seine Stimme täglich an Stärke; etwas mehr Feuer könnte seinen Vortrag zuweilen noch wesentlich heben. Unser sehr tüchtiger Bassist Pollak hat sich durch unermüdlichen Fleiß und ernsten Willen in kurzer Zeit zu großen Aufgaben aufgeschwungen, welche er, wenn man nicht besonderen poetischen Schwung beansprucht, durchaus respectabel durchführt, und auch Hr. Ausim ist in kleineren Partien sehr lobenswerth. Chor und Orchester endlich leisten für unsere Verhältnisse meistentheils sehr Rühmliches, was wir hauptsächlich dem Eifer und der Umsicht unseres sehr tüchtigen Capellmst. Delin zu verdanken haben. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Breslau. Am 19. Orgelconcert in der Elisabethkirche von Martin Fischer aus Jauer (jetzt in Berlin): Präludium und Fuge in Emoll und Choralvorspiel über: „Christ unser Herr zum Jordan kam" von Bach, Concertsatz in Esmoll von Louis Thiele, Choralvorspiel über „Schmücke dich, o liebe Seele" von Bach, Arie „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt" aus dem „Messias" und Sonate No. 2 in Gmoll von Merkel. —

Leipzig. Am 21. Prüfung der Zöglinge (1. Klasse) der Musikschule von H. Müller mit folgendem Programm: Schubert, Rondo Op. 70 (Karl Werner), Reinsdorf, Sonate Op. 21 (Gust. Schmidt), Schumann, Quartett Op. 47 (Frl. Jenny Benicke), Mendelssohn, Variations sérieuses (Frl. Math. Michel) und Chopin, Concert Emoll, 2. und 3. Satz (Gust. Schmidt). —

New-York. Am 28. v. und am 4. d. M. Concerte von Th. Thomas: Ouverturen zum „Corsar" von Berlioz, zu „König Stephan" von Beethoven und zu — „Fra Diavolo", Passacaglia von Bach-Esser, „Aufforderung zum Tanz" von Weber-Berlioz, Kaisermarsch von Wagner, zweite Symphonie von Schumann, Rhapsodie hongroise No. 2 von Liszt-Müller-Berghaus, Nordische Suite Op. 22 von Asger Hamerik, Pastoralsymphonie von Beethoven, Bachanale aus „Tannhäuser", Abendlied von Schumann, Serenade von Haydn, Mazeppa-Marsch von Liszt rc. —

Sondershausen. Das fünfzehnte (letzte) Lohconcert der Fürstl. Hofkapelle am 11. hatte nachstehendes Programm: Ouverture zur Weihe des Hauses von Beethoven, Racoczy-Marsch symphonisch bearbeitet von Liszt, Jubelouverture von Weber, Variationen für Flügelhorn von Reißland, (Hr. Kammermus. Beck) und Symphonie No. 4 in Bdur von Gade. —

Stuttgart. Am 14. feierte der „Liederkranz" sein jährliches Stiftungsfest. „Der Glanzpunkt des musikalischen Programms war die von C. Schönhardt gedichtete und von W. Speidel componirte Hymne „O Geist der Töne", welche mit Begleitung der Metallharmonie zu trefflichem Vortrage kam, sodann Kreutzer's „Morgengruß". Eine charakteristische Composition von Chr. Fink „O Wald, wie ewig schön bist Du", in welcher der Volkston glücklich getroffen ist, war gleichfalls von durchschlagender Wirkung und die zwei Volkslieder „Mei Mutter mag mi net" von Pressel und das „Haideröslein" von Werner ernteten einen wahren Beifallssturm. Außerdem gelangten noch Chöre von Silcher, Kalliwoda u. A. zur Vorführung."

Personalnachrichten.

— Ant. Rubinstein hat sich von Peterhof bei Petersburg, wo er den vergangenen Sommer verlebte, nach Italien begeben, von wo aus er gegen Ende der Wintersaison Deutschland besuchen will. —

— Der Gesangprofessorin Marchesi ist vom Kaiser von Oesterreich das goldene Verdienst-Kreuz mit der Krone verliehen worden. —

— Hermann de Swert, ehemaliger Capellmeister an der Kathedrale und Professor an der Akademie für Musik zu Löwen (Vater des Violoncellisten Jules de Swert) starb daselbst im 70. Lebensjahre. —

Vermischtes.

— Die Gewandhaus-Concerte werden am 2. October eröffnet. Die vom Directorium darauf bezügliche Bekanntmachung lautet u. A.: „Wie zeither werden wir auch fernerhin uns bestreben, den wohlbegründeten Ruf unserer Stadt in rechter Weise mit fördern zu helfen. Den schmerzlichen Verlust, welchen durch das Hinscheiden unseres hochverdienten ersten Concertmeisters Ferdinand David auch insbesondere die Gewandhausconcerte erlitten haben, werden wir, im Verein mit den betreffenden anderen hiesigen Kunstinstituten, unterstützt durch die uns zur Seite stehenden trefflichen Künstler sorgsam bemüht bleiben, in bestmöglicher Weise auszugleichen. — Der Musikverein „Euterpe" hat die Eröffnung seiner Concerte auf den 22. October festgestellt. Die musikalische Direktion hat auch für diese Saison Hr. Capellmeister Volkland wieder übernommen. —

Zeitgemäße Betrachtungen.

(Ein kleiner Beitrag zur Orthographie der Musik.) Nicht nur in Werken älterer, sondern auch neuerer Componisten und sogar in den von hervorragenden Autoritäten revidirten Ausgaben unserer Klassiker findet man in Septimenaccorden die Septime nicht nach einer bestimmten Regel placirt, sondern ad libitum nach Bequemlichkeit. Ihre Stellung in dem nach ihr mit Recht benannten Accorde ist aber meines Erachtens keineswegs gleichgültig und dürfte dafür nicht allein der in rein praktischer Beziehung allerdings schon wichtige Umstand maßgebend sein, daß für den weniger musikalisch durchgebildeten oder geübten Spieler durch willkürliche und wechselnde Stellung der Septime schnelles und richtiges Auffassen der Accorde oder Lesen der Noten erheblich erschwert wird. Noch mehr aber erscheint es in gewissermaßen theoretischer Hinsicht geboten, der einem Accorde seinen Charakter verleihenden, also unbestreitbar wesentlichsten Note auch die ihr zukommende hervorragendste Stellung einzuräumen. In der ersten Lage des Septaccordes steht sie ohnehin schon obenan. In zweiter, dritter oder vierter Lage hingegen, die sich durch das nahe Zusammenstehen der Septime und Octave von allen Dur- und Moll-Accorden scharf unterscheiden, aber durch unrichtige Stellung der Septime leicht undeutlich werden, kommt der Septime wol sicher das Recht zu, an ihrer Seite des Notenhalses allein zu stehen, und zwar, da sie auf der Claviatur links neben der Octave steht, auch als Note links neben derselben. Ob der Notenhals nach oben oder unten geht und die übrigen Noten des Accordes statt im stumpfen, im spitzen Winkel daran hängen, ist dabei von untergeordneter Bedeutung. Es ist wol keine Frage, daß durch eine so bestimmte und ausgezeichnete Stellung der Septime das besonders beim prima vista-Spiel zum fließenden Vortrage nothwendige blitzschnell richtige Auffassen der Accorde, besonders vieler aufeinanderfolgender, auch für den gewandteren Spieler sehr erleichtert wird, indem hierdurch zugleich auch die Octave, also die Tonart selbst sowie die Lage des Septaccordes augenblicklich zu erkennen ist. —

G. Boeck.

Vierhändige Arrangements.

Wenn man verhältnißmäßig ziemlich selten ein gutes vierhändiges Ensemble zu hören bekommt, so wird dies in der Regel auf Mangelhaftigkeit oder auf zu geringes Einleben der Spieler in ihre Aufgabe geschoben. Daß aber hier nicht immer die alleinige Schuld liegt, davon kann man sich oft genug überzeugen, wenn ein Stück auch unter den Händen von wirklich tüchtigen und intelligenten Spielern keinen befriedigenden Eindruck macht. Es ist nämlich keineswegs gleichgültig, *wie* vierhändige Arrangements veranstaltet werden; auch stehen im *Allgemeinen* über das Wie? die Meinungen längst fest. In Spezialitäten dagegen gehen dieselben noch ziemlich auseinander; andererseits findet man öfters ganz wesentliche Gesichtspunkte übersehen oder *unpraktisch* berücksichtigt, und namentlich aus letzteren Gründen möchte eine Recapitulation der an ein gutes vierhd. Arr. zu stellenden Anforderungen nicht überflüssig erscheinen. Dasselbe soll ein möglichst *klares Bild* des betreffenden Kunstwerkes geben, die obligaten Stimmen sollen deutlich hervortreten, die dynamischen und instrumentalen Wirkungen sollen (unter umfassender Verwerthung der eminenten orchestralen Clavierbehandlung Liszt's) möglichst annähernd erreicht werden; und andererseits soll das Arr. möglichst *übersichtlich* und *bequem* spielbar sein. Mit Ausnahme sehr leicht darzustellender zahmer homophoner Stücke findet man aber besonders neuerdings irgend eine der vorstehenden Anforderungen den übrigen fast immer mehr oder weniger geopfert und zwar am Häufigsten wieder die beiden letzten. Grade bei geistvollen modernen Bearbeitern ist allerdings das Arr. in jeder der beiden Partien oft musterhaft übersichtlich in Stimmführung, Melodik und Harmonik, und dennoch an vielen Stellen kaum spielbar. Figuren oder Accorde liegen schlecht in der Hand, Augen und Hände werden ruhelos in den verschiedensten Applicaturen, Schlüsseln etc. umhergeworfen, sodaß sicheres Erfassen der Griffe in der geforderten Schnelligkeit fast unmöglich wird, und nicht selten müssen beide Spieler sich gegenseitig incommodiren und stören. In letzterer Beziehung vermeide man (um von kleineren Spezialitäten auszugehen) vor Allem, daß in derjenigen Gegend des Claviers, in welcher sich die Hände beider Spieler berühren, nicht sofort dieselbe Note (oder eine sehr dicht danebenliegende) dem anderen Sp. gegeben wird, welche soeben erst der erste gehabt hat, und umgekehrt, weil man hiermit solche Töne stets der Gefahr aussetzt, unsicher oder gar nicht zu Gehör gelangen. In allen Fällen, wo sich sehr unmittelbares Uebergehn derselben Taste von einem Spieler auf den andern nicht vermeiden läßt, nöthige der Arr. den ersten Spieler unmittelbar nach jenem auf den andern übergehenden Tone zu einer kleinen Abänderung der Handlage, um hierdurch dem folgenden Platz für die seinige zu schaffen. Wichtige Harmonietöne, wie Terzen, Septimen, Nonen und Vorhalte lege man zugleich so, daß sie nicht blos als überflüssige oder unbequeme Füllnoten über- oder angesehn werden, ja verdoppele sie auch wohl zu ihrer Sicherung, wo dies ohne Gefahr von Härten thunlich. Bei manchen Arr. ist zu Gunsten übersichtlicher Stimmführung noch immer das Kreuzen der Hände beliebt. Seltene durch genügende Pausen etc. vorbereitete, überhaupt sehr gewandt disponirte Fälle abgerechnet, wird dasselbe stets Unheil anrichten; fast nie geht es hierbei ohne gegenseitige Stöße, Störungen und Beunruhigungen auf Unkosten des Stückes ab, ungerechnet die unsichere Haltung, zu welcher das Kreuzen beider Spieler verurtheilt, und noch mehr die dilettantisch mangelhafte, oft jeder natürlichen und correcten Stimmführung zuwiderlaufende Aschenbrödelrolle, welcher die begleitende Hand deshalb ausgesetzt ist, weil sie der melodienführenden bei jedem größeren Schritte derselben ausweichen muß.

Oder umgekehrt, das Arr. ist vortrefflich spielbar, sehr bequem in alle Hände gelegt und zugleich denselben möglichst ruhiges Bleiben auf ein und derselben Stelle gesichert, jedoch auf Unkosten charakteristischer Färbung und Schattirung sowie übersichtlicher Stimmführung, sodaß besonders der untere Spieler zu der unwürdigen Rolle eines verständnißlos zugreifenden Automaten verurtheilt wird. Besonderen Tadel verdient das beliebte Vertheilen obligater Mittelstimmen unter beide Spieler, ähnlich jener russischen Hornmusik, in welcher jeder Bläser nur einen Ton anzugeben vermag. Selbstverständlich ist bei solchem Zerreißen in einzelne Fetzen irgend welche klarer hervortretende Darstellung der betreffenden Stimmen gar nicht oder erst dann möglich, nachdem sich beide Sp. in ermüdendster, umständlichster Weise orientirt haben.

Wesentliche Bedingungen sicherer und correcter Darstellung sind folglich: die Hände möglichst stetig in derselben Lage zu lassen, ihre Lage nicht ohne triftigen Grund zu wechseln, sowie Alles zu vermeiden, was schneller Uebersicht, schnellem prima vista-Spielen hinderlich. Hierher gehört, wie überhaupt alles zu kleinlich unstete Wechseln, öfteres Wechseln von Violin- und Baßschlüssel sowie der Vorzeichnungen, Unklarmachen von Haupttactcäsuren, indem man Achtel-Balken über dieselben hinweglegt, inconsequenter Gebrauch der Hülfslinien zwischen beiden Systemen, besonders innerhalb einer von derselben Hand zu spielenden Figur (z. B. wenn man in der kleinen Octave e und f in den Baßschl. schreibt, g a h aber mit Hülfslinien in den Violinschl.), unübersichtliche Notirung zusammen anzuschlagender Töne, z. B wenn sich nicht sofort übersehn läßt, welche Töne des Accordes die rechte und welche die linke Hand greifen soll, und so manches Aehnliche.

In viel zu geringem Grade werden von den meisten Arr. die beiden *inneren* Hände beschäftigt, also die rechte des Seconde- und die linke des Primspielers, namentlich die letztere. Diese beiden Hände haben aber im Gegensatz zu den den äußersten Regionen des Claviers sich gegenüber befindenden anderen beiden Händen bekanntlich die bequemste, sicherste Lage. Man thut daher gut, ihnen gewissermaßen den zugleich in der sonoren Tenor- und Altmittellage des Instrumentes liegenden Kern der Griffe zu geben, der linken Hand des Primspielers aber nach Liszt's (die starken Finger derselben so genial benutzendem) Vorgange zugleich auch unter Umständen den Kern der Melodie.

Bei dem weitaus größten Theile aller Arr. findet man eine noch keineswegs hinreichend intensive Benutzung und Ausbeutung der schönen Mittellage des Claviers. Namentlich Virtuositätstechniker fixiren gern mit einer nahezu zur starken Unsitte gewordenen Vorliebe beide Spieler in den äußersten Regionen, die Seconde muß sich großentheils in tiefen Octavenverdopplungen abarbeiten, deren wüster Lärm feinere Nüancen erstickt, die Prime aber wird, ebenfalls in endlosen Octavenverdopplungen*), mit gleicher Vorliebe und Consequenz in jenen grellen oder tändelnd glockenspielartigen hohen Vogeloctaven angesiedelt, in denen jeder seelenvollere Ausdruck unmöglich — auch unter den prachtvollsten Instrumenten ist mir wenigstens bis jetzt kein einziges vorgekommen, dessen Tönen sich über die zweigestrichne Octave hinaus wahrhaft gemüthvolle Wärme und Innigkeit entlocken ließe. Hierdurch erklärt sich die öfters auffallend abstumpfende Eintönigkeit mancher sonst durchaus respectabler Arrangements, deren stete Vollgriffigkeit nebst Octavenverdopplungen in den äußersten Regionen beide Spieler so leicht zu permanentem wüstem Fortissimolärm verleitet. Am Meisten leiden hierunter feingesponnene mehrstimmige Kunstwerke, besonders Streichquartette. Ist es schon an und für sich schwer, ein annähernd klares Bild solcher Tondichtungen auf dem Alles in verschwimmende Zusammenklänge nivellirenden Clavier zu geben, so wird sicher durch jede *Ueberladung* auch die letzte Annäherung an den sinnlichen wie geistigen Eindruck und Charakter derselben zerstört.

Am Sorgfältigsten ist bei Orchesterwerken die *Dynamik* abzuwägen, weil namentlich die Tuttiwirkung derselben die des Claviers bei Weitem überragt. Ist man hier bei mittleren Stärkegraden im Auftragen der Farben nicht sehr sparsam, so wird man mit allem fff und ffff keine Steigerung, keine Verstärkung des dynamischen Eindrucks erreichen. Wie so oft, werden auch hier zuweilen grade die einfachsten Ursachen und Wirkungen am Wenigsten in Betracht gezogen. Der dynamische Eindruck entspricht nämlich ceteris paribus hauptsächlich der Anzahl der Finger, mit welcher man zu gleicher Zeit (man verzeihe den absichtlich etwas drastischen Ausdruck) auf das Instrument schlagen läßt. Verwendet man zu einem Schlage nur 3 bis 4 Finger, so wird man hiermit trotz aller ff Vorzeichnungen keine *starke* Wirkung erzielen. Umgekehrt wird es zur Erzielung einer *zarten* und schwachen Wirkung schon besonderer Achtsamkeit und Sorgfalt beider Spieler bedürfen, wenn man dieselben mit 16 bis 20 Fingern zugleich aufschlagen läßt, und man wird eine solche mit annähernder Sicherheit nur dann erreichen, wenn man möglichst wenige Finger zugleich gebrauchen läßt. Der Grad der Vollgriffigkeit wird sich folglich mit seltneren Ausnahmen vor Allem nach dem beabsichtigten Stärkegrade richten. Findet man sich aber veranlaßt, auch zartere Stellen vollgriffiger auszustatten, so wird es rathsam sein, außer der einfachen p oder pp Bezeichnung noch besondere Warnungszeichen hinzuzufügen, z. B. Bezeich-

---

*) Hiermit soll natürlich motivirter und genialer Anwendung der äußersten Regionen des Instruments oder nothwendiger Octavenverstärkungen der Melodie keineswegs entgegengetreten werden.

nungen wie „dolce" oder „sehr zart und weich", „Verschiebung", Brechungszeichen vor die Accorde und Aehnliches. Nicht jedes forte, welches sich in Orchesterpartituren findet, darf ein feinfühliger Arr. ohne Weiteres als solches übertragen, sondern er wird sich erst orientiren, welche Orchesterinstrumente bei demselben betheiligt sind, und sich in Erwägung des durch ihren Zusammenklang bedingten Stärkegrades überlegen, ob er nicht öfters besser thut, ein accentuirtes più f oder mf zu setzen, um sich besonders für den Eintritt der Blechinstrumente einigermaßen entsprechende dynamische Steigerungen zu reserviren.

Mit sclavischer Treue ist ein gutes Arr. noch keineswegs hergestellt. Bei fast allen Uebertragungen, sie mögen Kupferstich, Relief oder wie sonst heißen, muß man einzelne Vorzüge des Originals opfern und lediglich darauf bedacht sein, dessen Totaleindruck möglichst annähernd zu retten. Daher gehört es auch zu den Pflichten eines guten Arr., schlecht spielbare Stellen, Figuren, Passagen insoweit umzugestalten, daß sie sich fließend spielen lassen, ohne daß dadurch der Eindruck und Charakter solcher Stellen geändert und beeinträchtigt wird.

Bei einer ziemlich großen Zahl ächt künstlerisch angelegter Arrangements sieht man sich zu der Aussteilung genöthigt, daß sie (wie man schlechthin sagt) „nicht klingen". Die Bearbeiter sind in solchen Fällen abstracte Naturen, welche ihren Geist, ihre Aufmerksamkeit zu beharrlich und daher einseitig nur auf möglichst klare und erschöpfende Uebertragung des geistigen schöpferischen Inhalts concentriren, dagegen auf den sinnlichen Eindruck, auf die Euphonie allzu geringen Werth legen. Solche Bearbeitungen laboriren einerseits an einer gewissen Leere oder Dürftigkeit des Klanges (es finden sich zahlreiche aus nur zwei Tönen bestehende Octaven-, Sexten- etc. Griffe vor, welche man im Interesse des Voll- oder Wohlklanges nachträglich mit Accordtönen ausfüllen muß, natürlich nur insoweit, als dadurch nicht klares Hervortreten der Stimmführung verdeckt wird), andererseits an einer gewissen Trockenheit, Härte oder Seelenlosigkeit desselben, wenn sich nämlich die Accorde nicht in den wohlklingenden Mittellagen ausgebreitet finden, sondern entweder in zu tiefer (unheimlich düster knurrender) oder in zu hoher (zudringlich oder seelenlos klirrender) Lage, und in letzterem Falle sieht man sich zu der entgegengesetzten Nachhülfe genöthigt, nämlich zur Entfernung der dem Ohre unangenehmen zu tiefen oder zu hohen Fülltöne oder unmotivirten Octavenverstärkungen. In beiden Fällen darf man sich andererseits natürlich nicht etwa ächt dilettantisch überall zu bloßer Wiederherstellung des Wohlklanges hinreißen lassen, sondern muß sorgfältig prüfen, ob das Arr. nicht etwa gerade eine jener ungewöhnlichen dramatischen Klangwirkungen beabsichtigt hat, von denen sich namentlich bei Beethoven und Liszt so viele geniale Beispiele finden.

Vorstehende meist aus ziemlich verdrießlichen Erfahrungen beim Vierhändigspielen hervorgegangene Winke machen weder auf Vollständigkeit noch auf stricte Befolgung Anspruch, bieten doch manche derselben sogar unter Umständen Angriffs- und Widerlegungspuncte, sondern haben nur den Zweck, nicht nur im Interesse vierhändiger sondern überhaupt aller Arten von Bearbeitungen zum Nachdenken, zum Beachten hier und da übersehener wesentlicherer Gesichtspunkte, resp. zum Ausprobiren der gegebenen Vorschläge anzuregen. Basiren letztere doch im Grunde auf Liszt's unübertroffen genialen Uebertragungen und seiner prachtvoll orchestralen Behandlung des Claviers. Nach dieser Seite hin finde ich, studiren die meisten Bearbeiter seine Uebertragungen noch viel zu wenig; ich glaube daher diese Zeilen mit nichts Besserem schließen zu können, als mit dem Rathe, nach allen Seiten hin diese „Neuschöpfungen" Liszt's auf das Erschöpfendste zu studiren, um die Vorzüge derselben mehr und mehr abzulauschen und sich zu eigen zu machen. — Hrm. Zopff.

Kritischer Anzeiger.

Kirchenmusik.

Für gemischten Chor.

Joseph Hanisch, Op. 15. Missa pro defunctis ad quatuor voces impares et trombone uno cum violoncello et violone ad libitum. Einsiedeln, N. Benziger. 1 Thlr. 6 Sgr.

Obgleich diese Messe einige Schwächen kürzlich besprochener nicht oder im geringeren Maße hat, können wir doch auch ihr ein Loblied nicht singen. Die Erfindung ist meist ziemlich schwach, die eigentliche Verarbeitung nicht eben stark. Was etwa schlicht sein soll, erscheint da und dort beinahe als ärmlich. Zum Allerdürftigsten gehört das Benedictus, das genau den Eindruck macht, wie ein erster schülerhafter Versuch, canonisch zu schreiben. Zu der betreffenden Melodie etwa „Miserere" zusingen, würde nicht nur ebenso gut, wie Benedictus, sondern gewiß noch viel besser passen. Der reine Satz läßt auch Manches zu wünschen übrig. —

G. Ed. Stehle, Op. 34. Domine deus, offertorium in dedicatione ecclesiae a septem vocibus cantandum. Einsiedeln, N. Benziger. 7½ Sgr.

Gut vorgetragen, wird dieser siebenst. a capella-Gesang für 2 Soprane, 1 Alt, 2 Tenöre und 2 Bässe gewiß angenehme Wirkung hervorbringen. Neue und besonders geistvolle Gedanken enthält er allerdings nicht, doch muß die gewandte Factur anerkannt werden. Auf Seite 4 der Partitur, Tact 2 findet sich in den Männerstimmen eine böse Kakophonie (e g cis gis), von der wir glaubten, sie beruhe auf einem Druckfehler; die einzeln gedruckten Stimmen aber bieten dieselben Töne. — H. St.

Für Männerstimmen.

Adolf Zeller, Sammlung katholischer Kirchengesänge. Vierte Lief. Tübingen, Laupp. 1872. —

Leider liegt nur die vierte Lief. dieses Unternehmens vor, und wenn auch von derselben ein Schluß auf das Ganze gemacht werden kann, wollen wir doch letzterem deshalb noch nicht zu nahe treten, weil die vorliegende Lief. nicht grade für sich einnimmt. So sind z. B. Melodien wie „Stille Nacht, heilige Nacht", Nunquam serenior („Niemals so schön und klar"), „Ach sieh, ihn dulden, leiden" u. a. durchaus nicht als katholische Kirchengesänge zu acceptiren, selbst dann nicht, wenn man schwachen ausführenden Kräften Rechnung tragen müßte. Und hätte z. B. der Herausg. die Melodie zu „Meine Seele auf und singe" nicht rhythmisch, sondern im sogen. Choralstyl bearbeitet, sie hätte sicher ein kirchlicheres Aussehen erhalten und es konnten dann immerhin noch bei der Ausführung die feinsten dynamischen Nuancen angebracht werden. Die Bearbeitung an und für sich ist höchst einfach, ohne jegliche Ansprüche an die Sänger. Es kann also (natürlich mit Reserve) diese Sammlung schwachbesetzten Chören, besonders in Landkirchen zur Benutzung empfohlen werden. Zu tadeln dürfte z. B. noch die vom Herausg. in dem von ihm componirten Hymnus Nuntium vobis angewendete Declamation sein. Er rhythmisirt nämlich: Nuntium vobis fero de supernis, natus est Christus etc. Die auf dem Umschlage gegebenen historischen Notizen sind ganz interessant. — R. M.

Für die Orgel.

Carl Kimstedt, Op. 3. 36 kleine und leichte Vorspiele für die Orgel in den gebräuchlichsten Tonarten zum kirchlichen Gebrauch für angehende Organisten zusammengestellt. Delitzsch, Papst. —

Es gereicht einem Theile dieser kleinen, anspruchslosen, oft nur 12, 16, 24 ꝛc. Tacte enthaltender Tonstücke zur Empfehlung, daß sie öfters Motive aus Chorälen enthalten. Uebrigens sind sie alle fließend und correct geschrieben, wie es deren allerdings schon tausende und abertausende giebt. Wir sind der Meinung, soweit müßte es mit der musikalischen Bildung auf unseren fleißig arbeitenden Seminaren gekommen sein, daß jeder von dort mit dem Reife-Zeugniß in der Hand abgehende Zögling ein derartiges Präludium zu improvisiren resp. desselben correct zu Papier zu bringen vermöchte. Wenn sich die Bestrebungen des Musikertages verwirklichen, wenn, wie daselbst beantragt wurde, nur diejenigen Seminaristen Orgel-Unterricht bekommen, welche wirklich Organisten werden wollen und es in Folge ihres Talentes können, dann wird sich auch das oben als Wunsch Ausgesprochene erfüllen und bestätigen. Die Zeit schreitet vorwärts und reißt uns (wie schon der große Herder sagte) mit sich fort; glücklich der, welcher willig geht. —

R. Sch.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 3. October 1873.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder $1\frac{1}{2}$ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) $4\frac{2}{3}$ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 41.
Neunundsechzigster Band.

Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Absolute Musik.

Ueber den Begriff „absolute Musik“ ist man gegenwärtig noch ebensowenig einig als über so manche andere musik-ästhetische Begriffe. So versteht z. B. Wagner unter absoluter Musik u. A. hauptsächlich solche, die nicht genau und streng ihrem Titel oder Programm oder dem Sinn ihrer Worte entspricht, denselben nicht vollständig erschöpfend und durchdringend interpretirt, während andrerseits z. B. Gervinus in seinem „Händel und Shakespere“ unter absoluter Musik die reine Instrumentalmusik, die unabhängig von jedem Wort dasteht, bezeichnet. In demselben Sinne heißt es in Mendels Musikl. Conversationslexicon: „Absolut, d. h. beziehungslos, nennt man Alles, was an und für sich und abgesehen von irgend einer Beziehung auf etwas Anderes aufgefaßt und gedacht wird. Es steht in diesem Sinne dem Relativen, auch dem Specifischen entgegen. Demnach ist absolute Musik die Sonderkunst an und für sich, getrennt von Wort- und anderen zufälligen Bestandtheilen also im eigentlichen Verständniß die Instrumentalmusik. An diese Worterklärung knüpft sich der Begriff des Unbeschränkten, Vollkommenen. Die absolute Schönheit ist diejenige Form der Schönheit, welche nicht blos ohne Verbindung mit einem bestimmten einzelnen Dinge, sondern auch ohne Beschränkung und ohne alle Mängel gedacht wird etc.“ Nimmt man den Begriff „absolute Musik“ wörtlich, so muß man darunter dasselbe verstehen, denn die reine, in diesem Sinne verstandene absolute Musik hat es ausschließlich nur mit sich selbst zu thun, indem sie sich in der vollständigsten und vollkommensten Entwickelung ihrer Formen sowohl als auch des dynamischen Elementes präsentirt, allem „Hineingeheimnissen“ fern bleibt und auch fern bleiben muß. Der Componist hat sich wohl allenfalls einen idealen Vorwurf bei der Concipirung seines Werkes genommen, (so erzählt man z. B. von Haydn, daß er bei einer seiner Symphonien sich ein Gespräch zwischen Gott und einem verstockten Sünder gedacht habe), der Hörer aber muß davon ganz und gar abstrahiren und zwar um so mehr, als er sich dadurch leicht den Genuß des Rein-Musikalischen verderben kann, da solche Kunstwerke nur objectiv genossen werden wollen, jede subjective Anschauung dagegen mehr oder weniger nicht vertragen. Alle Clavier- und Instrumentalmusik unserer Klassiker wie Nichtclassiker gehört hierher, mit Ausnahme jener, die noch weiter unten specificirt werden wird. Dringen wir aber tiefer in das innerste Sein und Wesen der Musik ein, so müssen durchaus die Grenzen der absoluten Musik einerseits noch weiter gezogen werden, als gemeiniglich angenommen wird, andrerseits wird man sie beschränken müssen. Mich dünkt es nämlich, als wäre auf Gottes weiter Welt viel Musik vorhanden, die allgemein zur absoluten Musik nicht gerechnet wird, trotz alledem aber dazu gerechnet werden muß. Greifen wir z. B. in unsere überfüllte Gesang-Literatur. Was sind die meisten Lieder anders, als rein absolute Musik? Der Text ist gleichsam nur das Gestelle, die Staffel, an die sich die Musik anlehnt, die Stange, an der sich die üppige Pflanze Musik lustig und nur zu häufig um alles Andere unbekümmert, hinaufrankt, von dem ihr untergeschobenen Texte fast ebenso wenig abhängig ist, als von jedem andern. Oder man nehme z. B. den ersten besten italienischen, französischen oder deutschen

Opern- oder Oratorien-Clavier-Auszug zur Hand und spiele denselben, ohne daß dazu gesungen wird, und man hat im Grunde dasselbe Wohlgefallen an den „reizenden, himmlischen" Melodien, als vernähme man die dazu gehörigen Worte. Nur darf man hierbei nicht das Colorit der bestimmten ausführenden Instrumente, wozu in diesem Falle auch die menschliche Stimme zu rechnen ist, übersehen, von denen uns Eines immer sympathischer ist, als das Andere. Ganz besonders spricht uns gesungene Musik an; ist ja selbst schon bei gutem Vortrage das allereinfachste Lied im Stande, wenn es nur irgend einigen musikalischen Werth hat, uns zu begeistern. Wie wenig aber hierbei oft auf den Text ankommt, beweist jene characteristische Anecdote, nach welcher man einem der deutschen Sprache unkundigen Engländer die Arie „Dies Bildniß ist bezaubernd schön" auf urkomische Worte (natürlich unter Berücksichtigung der kleinsten dynamischen Nuancen) vorgesungen und ihn trotzalledem damit zu Thränen gerührt habe. Oder sind die Triumphe italienischer und französischer Opern, sobald sie im Auslande in ihrer Muttersprache gesungen werden, welche bekanntlich nur der kleinste Theil des Publikums versteht, etwas Anderes, als Triumphe rein absoluter Musik? Gab und giebt es nicht ein Heer von Sängerinnen und Sängern, die, trotzdem man sie kein Wort versteht, zum größten Enthusiasmus hinreißen? Es kommt also hierbei nur auf die Schönheit und Vollendung des Musikalischen mit Hintenansetzung dessen an, was gesagt oder gesungen werden soll, und hieraus ist zugleich leicht die oft erschreckende Vernachlässigung des Textes der meisten Opern und Lieder zu erklären, in Folge deren Voltaire mit Recht sagen konnte „Alles, was zu dumm ist, gesprochen zu werden, wird gesungen."

Wenn ich nun alle solche Musik für absolute erkläre, so glaube ich damit dieser Blüthe der Tonkunst durchaus nicht unrecht zu thun; sie wird hiermit nur in ihre wohlverdienten Rechte eingesetzt. Es ist das weder ein Vorwurf noch ein Nachtheil für sie, denn auch der rein absoluten Musik kann ja ebensowenig Schönheit wie künstlerische Vollendung, mithin auch ein gewisser Einfluß auf unser Gemüth abgesprochen werden. Nur mag ich mich nicht zu der Ansicht bequemen, als sei etwa die absolute Musik das höchste Ziel, die einzige Bestimmung der Tonkunst. Sie wäre dann eben nur das, wozu sie noch immer einige schönredende und oberflächlich denkende Aesthetiker machen wollen, nämlich tönend bewegte Form ohne jeglichen Inhalt, und strebte sie lediglich solchen an, so wäre das nur ein pathologischer Auswuchs von ihr. Und wenn z. B. Emil Naumann („Die Tonkunst in der Culturgeschichte", I Bd. 1 Hälfte S. 61) sagt: „Die Tonkunst findet ihr eigenstes Feld im Gebiete der reinen Instrumentalmusik und zwar der Instrumentalmusik in allen ihren Formen .... und was sie ausdrückt, ist die ihr vor allen andern Künsten eigne Welt, das an kein bestimmtes, oder nur auch an ein ganz im Allgemeinen gegebenes Object gebundenen und darum in vollster Freiheit waltenden Fantasie- und Gemüthslebens. Es giebt somit kein größeres Mißverstehen des Geistes dieser Gattung, als die sogenannte Programmatik, in der man die Instrumental-Compositionen — und noch dazu nicht einmal, wie in der Oper, durch innere Verknüpfung zweier Künste in demselben Kunstwerk, sondern nur durch eine nur äußerlich daneben gestellte Erklärung — völlig der eben gerühmten Freiheit und Selbstständigkeit beraubt, die Musik aber um das einzige(!) Gebiet bringt, auf dem sie auf eigenen Füßen steht und dadurch zugleich ihre Ebenbürtigkeit neben den andern Künsten behauptet .... die symphonische Dichtung wagt den nicht glücklichen Versuch, die Tonkunst zur Dolmetscherin einer ihren Darstellungsmitteln fremden und unerreichbaren Welt zu machen. Aber eben, weil man fühlte, daß sie hier nichts mehr zu sagen vermochte, sah man sich genöthigt, zu erklärenden Programmen seine Zuflucht zu nehmen, die uns an jene Zettel mahnen, welche gewissen Gestalten der frühesten mittelalterlichen Malerei aus dem Munde gehen, um zu besagen, was sie bedeuten und vorstellen sollen" — so beweist N. damit eben nur, daß er sowohl eine Seite der Musik, die der unumgänglich nothwendigen Anlehnung an irgend eine reale Erscheinung, von der sie dann ein Höheres abstrahirt und ausspricht, wie auch das wahre, echt musikalische Wesen der symphonischen Dichtungen Liszt's vollkommen übersehen, wenn nicht gar überhaupt nicht verstanden hat, daß ihm somit ein sehr bedeutungsvoller Factor vollständig entgangen ist. Ihm scheint vielmehr die absolute Musik, wie ich sie hier verstanden wissen will, nämlich die vollkommen unabhängige, nur durch sich selbst, durch den bestrickenden sinnlichen Zauber von Melodie, Harmonie, Rhythmus, Dynamik und Form wirkende Musik, das Höchste, das Vollendetste der Tonkunst zu sein. Wie ihm ergeht es manchen Andern und daher kommt es auch, daß man so vielfach dem großartigen Felde der Gesangmusik eine untergeordnete Stellung anweist, resp. den größten Theil derselben nicht zur absoluten Musik rechnet. In der Gesangmusik ist nämlich in dieser Beziehung ein erheblicher Unterschied zu machen; nicht alle und jede Gesangmusik ist zur absoluten Musik zu rechnen; wenn auch so ziemlich alle Lieder Haydn's, Mozart's (vielleicht mit Ausnahme seines „Veilchen") und Beethovens sowie ihrer Zeitgenossen und Epigonen zur rein absoluten Musik zu rechnen sind, weil sich die Musik dem Immanenten des Wortes nicht durchweg mit größter Strenge unterordnet sondern vor Allem ihre höchste Vollkommenheit nach Form und Ausdruck in Anspruch nimmt, theilweise sogar mit Nichtberücksichtigung des Textes, so treten Schubert und noch mehr Schumann, um nur die Spitzen der Nach-Beethoven'schen Periode zu bezeichnen, schon mehr aus der rein absoluten Musiksphäre heraus und geben in ihren Gesängen Musik und Text nicht mehr als ein Nebeneinander, sondern als ein sich schon mehr gegenseitig durchdringendes Aneinander. Freilich vermögen auch sie sich noch nicht mit ganzer Kraft von den Fesseln des starren Musik-Absolutismus zu emanciviren; auch sie denken und dichten meist noch zu specifisch musikalisch; bei ihnen ist das volle Durchdringen des Textes und das consequente Verfolgen seines Gehalts bis in die äußersten Spitzen noch nicht strengstes Prinzip; es ist theils ein mehr unbewußtes Ahnen und Fühlen, theils durch die neuere Poesie, besonders Heine's, Hervorgerufenes. Darum auch bei Liedern das öfters unsichere Schwanken in der Behandlung, der Singstimme, welches bei Schumann um so mehr hervortritt, jemehr allmählich die Elasticität seines Geistes abnahm und sein Schaffen ein mehr reflectirtes wurde. Erst Robert Franz und Franz Liszt erhoben das Lied durchweg zu einer Kunstschöpfung, bei welcher Musik und Text gleiche Berechtigung haben, bei der ein Factor den andern ergänzt und nicht auf Unkosten des andern hervortritt. Hier ist die Musik nicht mehr eine absolute, sondern eine pendente Kunst, sie hat nur Bedeutung und Berechtigung in und mit dem Texte, sie ist von demselben als Sonderkunst nicht zu scheiden,

ohne ihr Gewalt anzuthun und ihr Interesse zu beeinträchtigen. Das sind bedeutende Vorzüge, das ist eine große schöne Errungenschaft. Auch Fr. Brendel, der zu früh Verstorbene, betont dies schon 1856 („Anregungen" I, 26), indem er sagt: „Dem Gesagten zu Folge ist es demnach ferner als ein großes Mißverständniß zu bezeichnen, wenn Manche von dem Vorurtheil noch nicht loszukommen vermögen, als sei eine solche Melodie überhaupt keine Melodie, d. h. keine solche, in der das, was bisher den innersten Mittelpunct des musikalischen Schaffens ausmachte, noch vorhanden wäre. Die absolut-musikalische Gesangs-Melodie ist auch ohne Worte für sich etwas Bestehendes. Sie kann ohne Worte im Gedächtniß behalten, auf andere Instrumente, unbeschadet ihrer Eigenthümlichkeit, übertragen werden. Die neue Melodie hat allerdings nur Bedeutung mit dem Texte. In diesem Sinne ist sie demnach etwas Anderes. Was jedoch das Wesentliche, den freien Schwung, die nicht näher zu erklärende Schönheit betrifft, so ist dieselbe, weil sie ebenfalls freie Erfindung ist, eine gleiche, in gewissem Sinne sogar eine noch erhöhte. Freilich ist sie nicht etwas so leicht in die Ohren Fallendes, Etwas, was sich gedankenlos aufschnappen läßt, nicht für die Straßenjungen Berechnetes, und dies ist der Umstand, der Vielen Schwierigkeiten bereitet. Man ist so sehr gewöhnt, die Musik gedankenlos aufzufassen, den Text zu vernachläßigen, daß man denselben auch hier nicht beachtet. Die neue Melodie aber geht nur dann vollständig dem innern Verständniß auf, wenn man sich innig mit den Wortren vertraut gemacht hat. Die Vernachlässigung des Textes ist es demnach vorzugsweise, welche Vielen das sonst leichte und natürliche Verständniß erschwert. Sie hören die Melodie nicht heraus, weil sie die Worte nicht im Kopfe haben. Allerdings verlangt die neue Weise . . . . eine größere Aufmerksamkeit von Seiten der Hörer, eine größere Intelligenz von Seiten der Ausführenden, als. . . . die bisherige Gesangmusik überhaupt, die schreckenerregenden Kunstleistungen der meisten unserer Sänger, jenes fabelhaft gedankenlose Herausschreien des Widersinnigsten, worin sich jetzt dieselben gerade am meisten gefallen, hört auf. Dies kann indeß nur befremden in einer Kunst, die man trotz der aus einem ganz andern Boden entsprossenen Schöpfungen unsterblicher Meister in der Hauptsache doch nur als Luxusartikel anzusehen gewohnt ist."

Um nun ein Beispiel von absoluter und pendenter Musik, wie sie hier verstanden werden, zu geben, seien an dieser Stelle die musikalischen Bearbeitungen des Heine'schen Textes: „Ich weiß nicht, was soll es bedeuten" (Loreley) herangezogen. Es existiren deren von Angermann, J. Becker, Blumenberger, Ingeborg v. Bronsart, van Bruyck, Ellissen, Gretscher, Grill, Grimmer, Hiller, Howen, Klitzsch, Franz Lachner, Liszt, Joh. Matthieux-Kinkel, Oberthür, Rabe, Raff, Rungenhagen, Schlottmann, Silcher, Steifensandt, Steinkühler, Tottmann und Wöhler. Es mag vielleicht noch die eine oder die andere nicht erwähnte „Loreley" im Verborgenen ihr Lied mit oder ohne „wundersame Melodei" singen, doch das dürfte im Ganzen sehr wenig zur Sache thun. Ohne dabei den anderen zu nahe treten zu wollen: die berühmtesten von allen sind und werden wohl bleiben die Silcher'sche und die von Liszt. Erstere ist Volkslied geworden; eine Zeit lang glaubten Manche, sie sei uralt und höchst wahrscheinlich von Jungfrau Loreley auf ihrem Felsen schon vor vielen hundert Jahren gesungen worden. Die Composition von Liszt hat ihre Freunde nur in der gebildeten Musikwelt und selbst auch in dieser giebt es noch gar Manchen, dem die Silcher'sche Weise besser behagt, dessen musikalischer Magen dieselbe leichter verdaut als die Liszt'sche. Doch das sind Geschmacksachen, über welche zu streiten hier nicht der Ort ist. Hier kann es wie gesagt nur darauf ankommen, den Unterschied zwischen absoluter u. pendenter Musik zu zeigen. Während die Silcher'sche Weise nur durch sich selbst wirkt und zu jedem andern gemüthlichen Texte ebenso gut gesungen, kurz auf alle mögliche Art und Weise mit und ohne Text executirt werden kann, müssen bei der Liszt'schen Composition*) Text und Musik ungeschieden bleiben, oder man empfängt einen verwirrenden Eindruck, von welchem man nicht weiß, was man damit anfangen soll. Bei einer Composition die, wie diese, jede Textstelle in ihrer besonderen Eigenthümlichkeit beleuchtet und doch alles zu einem schönen, vollständig harmonischen Ganzen verbindet, die durchaus wahr in der Auffassung und treffend in der Ausarbeitung, kurz in jeder Beziehung künstlerisch vollkommen ist und eine der schönsten Blüthen in seines Schöpfers Ruhmeskranze bildet: kann man es wohl als selbstverständlich annehmen, daß die Musik nicht blos nach sinnlichem Gefallen und wohlfeilem Wohlklang strebt. Dies ist die einzig mögliche und richtige Art und Weise, Musik und Poesie zu einem Kunstwerke zu verbinden, beide müssen einander ergänzen, ohne sich zu verdecken; die Musik hat allerdings aufgehört, selbstständig zu wirken, sie hat aber dadurch unendlich an Bestimmtheit des Ausdrucks, an Gefühlsreichthum gewonnen — ebenso die Poesie; die Musik interpretirt sie, ergänzt das, was sie unausgesprochen lassen mußte, kurz der poetische Gedanke wird realisirt durch zwei einander schwesterlich ergänzende Künste. Keine derselben verliert dabei ihre Schönheiten, keine geht unter in der andern, wie dies z. B. bei absolut-musikalischer Behandlung der Gedichte der Fall ist, und deshalb kann wie gesagt der absoluten Musik nicht gleiche Bedeutung wie der nicht absoluten zugeschrieben werden. —

(Schluß folgt.)

Zur Kenntniß des menschlichen Stimmorgans.

(Fortsetzung).

Der zweite Abschnitt des Merkel'schen Werkes ist der „Lehre der menschlichen Stimme" gewidmet, giebt in seinem einleitenden ersten Cap. die (recht lesenswerthen) nöthigen akustischen Vorbegriffe, und behandelt

im zweiten C. „die hörbaren Aeußerungen des menschlichen Stimmorganes, dessen Leistungsfähigkeit, Umfang, Tonregister, Timbre-Unterschied und sonstige Eigenschaften." In Betreff der Register 2c. befindet sich der Vf. mit den Erfahrungen und Beobachtungen der Praxis des Gesangunterrichts zuweilen in einigem Widerspruche. Ebenso, wie er mit Recht darüber klagt, daß die Gesanglehrer von der Wissenschaft noch immer nichts wissen wollen und wissenschaftliche oder noch lieber halbwissenschaftliche Mittheilungen höchstens auf Treu' und Glauben blindlings acceptiren, ebenso ist von der entgegengesetzten Seite aus zu bedauern, daß die Männer der

---

*) Die Zahl solcher Beispiele könnte leicht vermehrt werden z. B. Schumanns Faustmusik im Gegensatz zu den von Pierson, Lindpaintner, Radziwill u. A., die Musikdramen Wagner's im Gegensatz zu allen Opern u. s. f.

Wissenschaft es noch immer verschmähen, wirklich mit Sorgfalt und Sicherheit durch zahlreiche vieljährige Beobachtungen und Erfahrungen festgestellte Erscheinungen und Resultate als solche insoweit zu respectiren und wissenschaftlich zu verwerthen, als sie selbst nicht hinreichende Gelegenheit zu Beobachtungen gehabt haben. Letzteres findet man bei den meisten Männern (sowohl der Gesangunterrichtspraxis als der Wissenschaft) am Auffallendsten in Betreff des weiblichen Stimmorgans und seiner Eigenthümlichkeiten. Auch durch Angaben des vorl. B. wird man zu der Meinung genöthigt, daß sowohl in dieser Beziehung als auch im Interesse der hohen Tenorregister der Verfasser nicht Gelegenheit genug zu den nöthigen Beobachtungen*) gehabt hat, und wenn er nun einmal auch des Unterzeichneten kleines Schriftchen über diesen Gegenstand**) wiederholten Citirens würdigt (trotzdem dasselbe so mancher Modificationen durch neuere Beobachtungen bedürftig), so hätte er in Ermanglung eines anderen Fundaments die daran niedergelegten, vor mir bereits von Anderen mit in der Hauptsache gleichen Resultaten gemachten Forschungen, wenigstens die Registertabellen, als wie gesagt durch vieljährige zahlreiche Beobachtungen verbürgt, getrost acceptiren und unverändert citiren sollen. Zwischen seinen Angaben und unseren Beobachtungen erheben sich folgende Differenzen. Nach Merkel's Tabelle S. 236 geht das tiefe Brustregister bei allen Stimmen bis zum kleinen h***) inclus., das hohe bis zum eingestr. e, das „Mittelregister" bis zum zweigestr. e, und von f an beginnt bei ihm die weibliche Kopfstimme, während er analog mit dieser das „tiefe Falset" der Tenöre bei dem eingestrichenen f beginnen läßt und dieses hauptsächlich im Halse resonirende Reg. seltsam genug „Kopfstimme" nennt. Wir dagegen haben zwischen Männer- und Frauenstimmen überhaupt keinerlei Analogien gefunden, sondern nach unseren Forschungen mit dem Kehlkopfspiegel, genau übereinstimmend mit steten praktischen Gesangunterrichtsbeobachtungen, ist es namentlich bei nordostdeutschen Stimmen dem Wohlklange, der Kraft, Ausdauer und Gesundheit des Organs am Zuträglichsten, Männerstimmen mit tiefer Brust bis zum kleinen as***) incl., von a an dagegen mit hoher Brust üben zu lassen und das tiefe Brustrg. nur für seltene härtere Kraftäußerungen höher hinaufzuziehen, das hohe Brustrg. so hoch auszubilden, als dies die Muskeln ohne Ueberanstrengung durch fortgesetzte mäßige Uebung allmählig vermögen, das männlicher klingende tiefe oder Brustfalsett aber, welches wie gesagt seine Resonanz im Halse hat, bei Tenören vom eingestr. fis an bis zum zweigestr. des incl. auszubilden, die sogen. Fistel (das weibische hohe Falsett) dagegen, welches seine Resonanz bloß im Gaumen hat, als die Stimme verderbend fast ganz zu verbannen, — bei Frauenst. aber mit tiefer Brust bis zum eingestr. cis incl. und mit hoher bis zum eingestr. fis incl. singen zu lassen, mit tiefem Falsett (Halslage) von g bis zum zweigestr. c incl., mit hohem Falsett (Gaumenresonanz) von cis bis zum zweigstr. f incl., und von fis an mit Kopfstimme (Stirn- und Scheitelresonanz). Schablonenmäßig genau lassen sich überdies diese Grenzen nicht festhalten. Vielmehr hat der Lehrer bei jeder Stimme die Pflicht, sorgfältig zu prüfen, ob sie nicht hier oder dort im Interesse von Wohlklang, Kraft ꝛc. einen halben bis ganzen Ton differiren (was ich bei Rheinländern, Russen, Südländern und Juden gefunden habe), und ist daher auch das Citat S. 149, nach welchem ich das „Mittelregister genau auf cis beginnen" ließe, den vorstehenden Angaben gemäß zu rectificiren. Merkel zieht bei Männerstimmen das Falsett S. 150 bis zum kleinen d auf der Mittellinie des Baßschlüssels hinab und erhält hierdurch eine große Reihe amphoterer Töne. Dies ist allerdings möglich, keineswegs jedoch zuträglich sondern sogar recht ungesund und sollte nur in extremen Ausnahmefällen, wo es sich um eine ganz ungewöhnliche Färbung dramatischen Ausdrucks handelt, gestattet werden. Wenn umgekehrt Roßbach (S. 205) bei der männlichen voix mixte „eine heftige Anstrengung in der Muskulatur des Halses verspürt", so liegt dies lediglich an falscher, gepreßter, ungesunder Bildung derselben und werden auf so naturwidrige Art niemals jene unmittelbar darauf von Merkel als „klangvollere und schwellbarere, das Brustregister besser nach oben fortsetzende Kopftöne" bezeichneten (leider noch immer so vielen Sängern und Lehrern unbekannten) ebenso schmelzend-biegsamen als intensiven Brustfalsetttöne oder deren Mischung mit der Brustst. entstehen, deren Resonanz in den Halswänden liegt und sich vom Brustbein bis in den Schlundnasenraum erstreckt, während die „Kopftöne" der Frauen ganz wo anders liegen, nämlich wie gesagt im Oberkopfe, also sozusagen um zwei Etagen höher. Bei dem Brustfalsett der Tenöre sieht man im Kehlkopfspiegel ausgedehnte Randschwingungen der Stimmbänder unter lebhafter Betheiligung der Gießkannenknorpel (ganz ebenso, wie bei der tiefen Mittelstimme der Frauen), bei der Kopfstimme der Frauen dagegen zeigen sich nur ganz unmerkliche Schwingungen, dagegen bildet sich durch Ausweichen beider Stimmbänder in der Mitte der Stimmritze eine ovale Oeffnung (S. 175 d ziemlich annähernd anschaulich dargestellt), durch welche der Ton hindurchpfeift. Diese merkwürdige Stellung wird besonders durch einen (von Frau Dr. Emma Seiler in den Stimmbändern entdeckten) Knorpel bedingt und unterstützt, welcher sich in vorliegendem Werke nicht speziell angegeben findet.

In dem Cap. der Timbre-Unterschiede S. 154 ist einer der wesentlichsten unerwähnt geblieben, nämlich der der verschiedenen Stimmgattungen. Die so oft auftauchenden Meinungsdifferenzen, ob man es mit Mezzosopran oder mit Alt, mit einer Tenor- oder Barytonstimme zu thun habe, finden ihre alleinige und zwar sichere Erledigung durch Prüfung des Timbre's, der bekanntlich bei einer Altistin ein ganz anderer als bei einem Mezzosopran, bei einem Baryton ein von durchaus anderem Charakter als bei einer Tenorstimme. Nicht Höhe und Tiefe entscheiden in dieser Beziehung, da dieselbe nur zu häufig Mangel oder Resultat der Ausbildung, und ein Mezzosopran wird noch lange nicht dadurch zum Alt, weil er keine Höhe hat, oder umgekehrt etwa eine Altistin zur Mezzosopranistin, weil sie auch in der Höhe bedeutenden Umfang hat. —

Das dritte Capitel behandelt die „sicht- und fühlbaren Phänomene an und im Stimmorgan" und bringt u. A. ebenso interessante als wichtige Mittheilungen über die Bewegungen desselben auf- und abwärts. „Die Stelle, welche

*) Mit besonderer Vorliebe behandelt der Verf. dagegen das von ihm sogen. Kehl- und Strohbaßregister, welches nur leider für den Kunstgesang wenig Werth hat. —

**) Zopff, Erfahrungen und Rathschläge für angehende Sänger und Gesanglehrer. Leipzig, J. Schuberth. 1865. S. die Registertabellen in demselben. —

***) Man übersehe bei allen diesen Angaben niemals, daß Männerstimmen scheinbar eine Octave höher klingen. —

der Kehlkopf, zunächst der am meisten hervorragende Theil desselben, bei ruhigem Athemholen am Halse einnimmt, entspricht dem statischen oder aërischen *) Nullpunkte (Höhennullpunkte) des Kehlkopfs. Beim Manne liegt er fast genau in der Mitte des Halses, bei Frauen merklich höher; bei einer vom obern Brustbeinrande bis zum Kinn (bei horizontaler Kopfhaltung) gemessenen Halslänge von 15 Cm. steht er vom Brustbein etwa 6 Cm., von der Wölbung des Zungenbeinkörpers 3,8 Cm. und vom Kinne (Mitte des untern Kieferrandes) 8,5 Cm. ab: Der Winkel, den eine vom Pomum zum Kinn gezogene Linie gegen den Horizont macht, beträgt beim Manne etwa 30°, beim Weibe viel weniger. Mein Kehlkopf mißt vom Vorsprung des Schildknorpels bis zum untern Rande des Ringknorpels etwa 4 Cm., letzterer ist also vom Brustbeine etwa 2,3 Cm. entfernt. Von diesem Nullpunkte aus bewegt sich nun der Kehlkopf zu verschiedenen Zwecken auf und ab. Am höchsten hebt er sich behufs des Schlingens; am tiefsten senkt er sich bei sehr tiefen Tönen, beim Saugen, beim Gähnen und sehr tiefem, keuchendem Athemholen. Schon beim bloßen Oeffnen des Mundes weicht der Kehlkopf vom Nullpunkt etwas ab, insofern dabei die Zungenwurzel nebst Zungenbein ein Stück herabgezogen wird, nicht nur um der zur Stimme und Sprache dienenden Luft Ausgang aus der Mundhöhle, sondern auch um dem zweibäuchigen Kiefermuskel freiern Spielraum behufs seiner der Fallbewegung des Unterkiefers folgenden Zusammenziehung zu verschaffen. Der Kehlkopf sinkt dabei ganz mechanisch ein Stück herab oder wird niedergeschoben, und zwar 2 bis 6 Mm. weit, jenachdem der Mund weniger oder mehr geöffnet wird. Die Bewegung des Kehlkopfs ist also nicht vom Athmen, sondern nur von der Mund- oder Kieferöffnung abhängig. Auf dieser Kehlkopfsstellung wird der Vocal A bei mittlerem Sprechtone gebildet. Aber auch für jede tiefe Einathmung, mag der Mund dabei offen stehen oder nicht, wird der Kehlkopf einige Linien weit herabgezogen, welcher Betrag sich also dem durch die bloße Mundöffnung bereits erhaltenen addirt. Ferner rückt der Kehlkopf behufs der Bildung der Vocale o, u und ü um mehrere Millim. herab. Beim Saugen und beim Gähnen kann der Kehlkopf bis auf $2^1/_4$ Cm. unter Null herabsteigen, wobei der ganze untere Ringknorpelrand in's Niveau des Brustkastenrandes geräth und die ganze Luftröhre in die Brusthöhle hineingezogen ist. Umgekehrt steigt der Kehlkopf am Halse behufs der Tonerhöhung; ferner und zwar von letzterer unabhängig während der phonischen Ausathmung, wenn allmälig die vorräthige Luft ausgeht und nur noch mit schwächerem Athem Töne gegeben werden sollen (aërischer Kehlkopfstand, s. w. u.), sodann und zwar am höchsten, wie schon erwähnt, beim Mechanismus des Schlingens, endlich bei allen Vorgängen, bei welchen die Zunge gehoben oder vorgestreckt werden muß, also namentlich bei Bildung der Sprachlaute e, i, ö, k, t, s u. s. w.**) Jemehr ein Ton oder eine Tonreihe verstärkt werden soll, desto mehr muß die dazu zu verwendende Luftmasse gespannt werden, was wiederum, wie wir bald näher untersuchen werden, nicht anders möglich ist, als wenn gleichzeitig die Stimmbänder mit mehr Muskelkraft gegen einander bewegt gehalten werden. Damit aber hier die die Tonansprache bewirkende Luftsäule mit gehörigem Erfolge wirken könne, muß der Kehlkopf feststehen, um der angreifenden Luftmasse Stand zu halten, sonst würde er bei der Dehnbarkeit der Luftröhre dem von unten kommenden Drucke nachgeben, in die Höhe gehen, und die beabsichtigte Wirkung würde abgeschwächt werden. Die zur Verhütung dieses Uebelstandes erforderliche Fixirung des Kehlkopfs geschieht (S. 102) durch Herabziehen desselben mittelst der Brustbeinschildknorpelmuskeln, der Brustbein- und Schulterblatt-Zungenbeinmuskeln, unter angemessenem Gegenzuge seiten der Hebemuskeln des Kehlkopfs und Zungenbeins. Die Stellung des Kehlkopfs ist dabei im Allgemeinen eine verhältnißmäßig tiefe, d. h. unter dem Nullpunkte liegende." Wie auch unsere Erfahrung bestätigt, scheint für das dunkle Timbre" (warum nicht „mit d. T.?) der Kehlkopf bei offenem Munde sich etwas freier zu bewegen, als bei geschlossenem." Ueben mit offenem Munde und dunklem Timbre ist deshalb in der ersten Zeit sehr zu empfehlen, nur ist achtzugeben, daß dem Sänger dadurch das dunkle Timbre nicht etwa zur Lieblingsgewohnheit wird. Weniger läßt sich mit folgenden Sätzen übereinstimmen (S. 169): „Der Isthmus wird auf den hohen Tönen nicht enger; ebensowenig theilt sich die Luftsäule in einen nasalen und oralen Strom, wie Garcia behauptet, da das Gaumensegel sich nicht von der Schlundkopfwand entfernt." „Wir haben schon früher gesehen, daß für normale Bildung jedes nicht nasalen Sprachlauts, also namentlich für alle Vocale, das Gaumensegel so weit gehoben werden muß, daß der Nasen-Rachenraum vom Mund-Rachenraum (Kehlraum) vollständig, wenn auch nicht bei jedem Vocale ganz luftdicht abgesperrt wird. Diese Thatsache ist durch hinlängliche Versuche festgestellt, und Alles, was früher Garcia, Joh. Müller u. A. dagegen geschrieben haben, beruht auf Irrthum. Es ist durchaus nicht wahr, daß durch das vollständige, das Eindringen der Luft in die Nasen-Rachenhöhle verhindernde Abschließen der letztern ein Nasenklang entstehe, wie Sieber mit großer Zuversicht behauptet hat, vielmehr wird der Vocalklang nur dann naslirend, wenn zwischen Gaumensegel und hinterer Rachenwand Luft in die Nasen-Rachenhöhle eindringen und durch die Nasencanäle hindurchtreten kann. Durch eine vor die Nasenlöcher gehaltene Flaumfeder läßt sich die ganze Sache sehr leicht nachweisen. Sobald man einen Vocal rein bildet, bleibt die Feder völlig unbewegt, sobald man ihn naslirt, bewegt sie sich sehr lebhaft." Für die Brust-Töne hat letztere Beobachtung allerdings ihre Richtigkeit, Brusttöne klingen nasal, wenn Luft in die Nase entweicht, besonders wenn sie hart gegen deren Knochenwände getrieben wird. Ganz anders verhält es sich dagegen mit Falsett- oder Kopf-Tönen. Werden diese gepreßt und mit Anstrengung gebildet, anstatt mit ganz lockerem Kehlkopf, so entfernt sich allerdings das Gaumensegel nicht vom Schlunde. Klangvoll dagegen werden sie erfahrungsmäßig nur dann, wenn die Hauptresonanz derselben sich im Schlundnasenraum bildet, also ein Theil des Luftstroms frei, voll und kräftig in demselben in die Höhe strömen kann, und zwar bei dem Tenor-Falsett sowie bei der höheren Mittelstimme der Frauen in den unteren Theil desselben, bei der

*) Von aër, die Luft.

**) Hieraus läßt sich folgende Zusammenstellung machen: Höher wird der Kehlkopf gestellt durch Schlingen, Tonerhöhung, Ausathmen, Singen auf dem letzten Athemrest, Heben und Vorstrecken der Zunge sowie bei e, i, ö, k, t, s ꝛc., — tiefer durch tiefes Athmen, Gähnen, Saugen, Mundöffnen und sehr tiefe Töne sowie bei o, u und ü. —

weiblichen Kopfstimme aber so hoch, daß er kräftig gegen Gehirn- und Stirnhöhle strömt und bis zum Scheitel fast den gesammten Oberkopf in Resonanz versetzt. —

(Schluß folgt)

Kammer- und Salonmusik.

Für das Pianoforte zu vier Händen.

Alb. Dietrich, Op. 19. **Sonate** für Pianoforte zu 4 Händen. Leipzig, Rieter-Biedermann. —

Freundlich und anspruchslos beginnt diese Sonate mit einem Allegretto als 1. Satz, dessen Grundgedanken aus Motiven von Haydn und Beethoven gebildet scheinen. Selbstverständlich liegt uns der Gedanke, der Componist habe diese Motive geflissentlich benutzt, total fern; im Gegentheil, wir sind vollständig überzeugt, daß sie sich nur heimlich gleich unsichtbaren Geistern in die Feder des von unsern Classikern durchdrungenen Componisten geschlichen haben, weshalb sie auch mehr anmuthen als störend berühren. Der erste Theil des ersten Satzes ist „echt gemüthlich" zu nennen, auch schließt er ebenso bescheiden wie er begonnen, dem Durchführungssatz hingegen mangelt diese Einheit, vielversprechend fängt er an und verläuft sich schließlich im Sande. Selbst die reizende Wiederkehr des Hauptthemas in As dur vermag uns nur theilweise dafür zu entschädigen. Die Reprise geht nach gewohnter Weise vor sich und so hätten wir denn über diesen Satz nichts weiter zu berichten. Der zweite Satz des Scherzo ist frisch und lebendig. Bei dem darauf folgenden Satz, dem Andante sostenuto, welchem sich das Finale unmittelbar anschließt, haben dem Componisten sicherlich die bekannten Beethoven'schen Ueberleitungs-Scherzo's der letzten Periode vorgeschwebt, sowie man sich im letzten Satz der Erinnerung der letzten Streichquartette desselben Meisters (namentlich seiner Scherzo's) nicht erwehren kann. — Die Factur ist übrigens eine vortreffliche wenn auch nicht mustergültige zu nennen, namentlich hat sich der Autor in plastischer Hinsicht noch sehr zu vervollkommnen, während eine außerordentliche harmonische Gewandheit eine Glanzseite des Comp. ausmacht. — So viel wir nun aber auch an dem Werke herummäkeln mögen, so liegt doch in dem Ganzen ein gewisses Etwas, was Achtung gebietend ist, nämlich: ein auf das Ernsteste gerichtete Kunststreben, daß sein Ziel in pietäts- und charactervollem Anschluß an die Werke unserer großen todten Meister sucht und findet. Dem der Kammermusik zugeneigten Publikum sei daher diese Novität bestens empfohlen. —

Für Pianoforte zu zwei Händen.

P. Rollfuß, Op. 18. Zwei Polonaisen für das Pianoforte. Leipzig, Breitkopf und Härtel à 20 Ngr. —

Allen Freunden anständiger Salonmusik wird dieses Opus eine willkommene Gabe sein, denn beide Polonaisen sind hübsch erfunden und mit künstlerischem Geschick und Geschmack ausgeführt. Der Claviersatz ist sehr wohlklingend und leicht ausführbar, welcher Umstand nicht wenig dazu beitragen wird, den Piecen weitere Verbreitung zu sichern. Möge Herr Rollfuß als echt musikalischer Gentleman es sich auch fernerhin zur Aufgabe machen, den guten Ton in der Salonmusik durch weitere Beiträge aufrecht zu erhalten. — A. Winterberger.

Correspondenz.

Prag.

Die Wintersaison des hiesigen deutschen **Landestheaters** verspricht immer Besseres. Zu den bereits öfters gewürdigten gediegenen Wagnerdarstellern Fr. v. **Moser**, Fr. **Löscher**, Frl. **Erhart** und den HH. **Schebesta**, **Hartmann**, **Dobsch**, **Eghard** ist noch eine hoffentlich bald definitive Acquisition hinzugekommen, die des Tenoristen **Hajos** aus Leipzig. Die Stimme des Gastes hat den rechten Heldentimbre, wenngleich öfters etwas gedrückt, besonders vom $\overline{g}$ an, tieferes Fallsett scheint nicht vorhanden und das hohe c, wie es scheint, nicht erreichbar, dafür ist seine Vocalisation und sein maßvolles Spiel ganz darnach angethan, unsere Oper mit manchem mittleren Hoftheater rivalisiren zu lassen, was er im „Troubadour" und in der „Jüdin" schon bewies, und im „Lohengrin", den er als dritte Gastrolle giebt, hoffentlich noch zu steigern im Stande sein wird, da ihm in den beiden genannten Opern nicht nur die blos lyrischen und dramatischen, sondern auch die Recitationsstellen ausnehmend gelangen, und er infolge dessen sehr warm aufgenommen wurde. Die Wintersaison wurde mit der alten Novität „Romeo und Julie" von Gounod eröffnet, welche trotz der Banalität der sehr gewöhnlichen Walzermelodien und sehr verwässerten Faustscenen, aus denen eigentlich die ganze Oper zusammengesetzt ist, warm aufgenommen wurde, weil Frl. **Erhart** (Julie), **Hartmann** (Romeo), **Schebesta** (Mercutio) und **Dobsch** (Lorenzo) ihre ganze Leistungsfähigkeit glänzend entfalteten. Eine kurz vorhergehende Vorstellung des „Holländer" bot außer den schon oft genannten Vorzügen noch das Interesse einer wunderbar dargestellten Senta der Fr. v. **Moser**, die diesmal unter persönlicher Inspiration Wagner's, zu dem sie nach Bayreuth berufen worden, sich zu einer bisher ungeahnten Höhe erhob, und der **Schebesta**'s Holländer würdig zur Seite stand. Wir gehen somit diesmal künstlerischen Genüssen entgegen, wie sie unsere musikberühmte Stadt lange nicht gesehen hat. Auch das Concertwesen soll, wie verlautet, diesmal lange nicht Gehörtes bringen, allein darüber ruht noch der Schleier des Geheimnisses. — H. Kaffka.

Spaa.

Das erste große Musikfest in Belgien fand hier am 8., 9. u. 10. v. M. statt. Dirigenten waren die HH. **Joachim Raff**, **Jules de Swert** und **Daussoigne-Méhul**. Am ersten Tage hörten wir Fragmente aus den „Ruinen von Athen" von Beethoven und aus „Antigone" von Mendelssohn sowie eine schöne Cantate von Soubre, dem ehemaligen Director des Lütticher Conservatoriums. Von Orchesterwerken kamen außerdem zu Gehör: Beethoven's siebente Symphonie und Wagner's Tannhäuserouverture. Chor und Orchester (etwa 350 Mitwirkende) leisteten unter der genialen Leitung der Herren Jules Swert und Daussoigne-Mehul ganz Vorzügliches.

Der zweite Tag brachte Raff's Symphonie „Im Walde" unter Leitung des Componisten. Das Werk ist wohl genügend bekannt, um keiner nochmaligen Beschreibung zu bedürfen, und constatiren wir daher nur, daß auch hier der Erfolg ein immenser war. — Hr. **Jehin-Prume** spielte mit schönem Ton und trefflicher Technik Beethovens Violinconcert und Mme **Berken** errang durch den Vortrag einer der Pagenarien aus „Figaro" wohlverdienten Beifall.

Am dritten Tage fand das sogenannte Künstlerconcert statt, eröffnet durch Raff's Ouverture „Eine feste Burg ist unser Gott". Hr. **Jehin-Prume** spielte hierauf mit großer Bravour eine recht

geschmacklose Composition eignen Productes, die ebensowenig in diesen Rahmen paßte als die beiden aus der „Ambassadrice" und aus „Dinorah" von Madame Marie Cabel mit großer Virtuosität vorgetragenen Arien. Mme Werlen sang mit schöner Stimme und künstlerischer Auffassung die große Freischützarie. Hr. Jules de Swert, bei seinem Erscheinen lebhaft empfangen, hatte während der zwei ersten Tage Gelegenheit gehabt, sich als vortrefflicher Orchesterchef zu zeigen und trat nun vor uns als Componist und Virtuose, indem er ein Concert eigner Composition vortrug. Das Concert giebt dem Spieler Gelegenheit, seine Künstlerschaft glänzen zu lassen, die Cantilenen sind originell und die Instrumentirung trefflich. Als Virtuose ist de Sw. hinlänglich als einer der renommirtesten jetzt lebenden Violoncellisten bekannt. Publikum und Mitwirkende brachten dem Künstler glänzende Ovationen. Zum Schluß des Concerts wurde auf allgemeines Verlangen Raff's Symphonie wiederholt. Der Componist wurde mit Applaus überschüttet und Componist Rongé aus Lüttich überreichte dem Gefeierten einen prachtvollen Lorbeerkranz. Das Publikum wollte sich gar nicht zurückziehen und hätte gewiß die Symphonie zum dritten Mal nochmals mit angehört. — Dn.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Am 15. v. M. Concert der Pianisten Willi u. Louis Thern: Mozart's Dursonate, Nocturne von C. Thern, Tarantelle von Raff, Pastorale hongroise v. C. Thern, Etude und Valze von Chopin (unisono), Beethovens türkischer Marsch sowie Liszt's Hexameron sämmtlich für zwei Pianoforte, und außerdem „Am Loreleyfels" von Raff, Luciaparaphrase von Liszt und „Vogel als Prophet" von Schumann. Flügel von Bechstein und Steinweg. „Das Concert war von der Elite der dort weilenden Aristokratie und der Kunstwelt besucht und waren u. A. zugegen: Bülow, Sivori, Coßmann, Webner, Frl. Janotha, Ferlesi, R. Pohl, Adolph Stahr, Fanny Lewald, Georg Herwegh ꝛc. Die jungen Künstler hatten sich nach jedem ihrer Vorträge des ausgezeichnetsten Beifalls zu erfreuen. Daß das Zusammenspiel von Willi und Louis Thern ein merkwürdiges, ja in gewisser Beziehung ein Unicum, ist längst anerkannt; dieses Zusammenspiel ist es auch vor Allem, welches ihnen den Ruf verschafft hat, dessen sie sich zu erfreuen haben. Ein solches Ensemble ist nur zu erzielen durch gemeinsames unablässiges Studiren von Jugend auf, unter derselben Leitung; durch ein gegenseitiges Ineinanderleben, welches, indem die eigene Selbstständigkeit bis zu einem gewissen Grade aufgegeben werden muß, zwei Individualitäten zu einer verschmilzt. Hierdurch allein war es zu erreichen, daß nicht nur die schnellsten Passagen von beiden Spielern so präcis unisono ausgeführt werden, daß man nur einen Spieler zu hören glaubt, sondern daß die noch schwierigere Aufgabe, die Tempo-Nüancen, die Ritardando's, Accelerando's ꝛc. ebenso übereinstimmend vorzutragen, gleich virtuos gelöst wird. Mozarts Dursonate war selbstverständlich für diese Künstler eine leichte Aufgabe, dagegen am Schwierigsten der Vortrag des durchaus nationalen, trefflich gelungenen Pastorale hongroise von C. Thern (Vater), wo das charakteristische Tempo rubato fast zur Regel wird, und die großen Concertvariationen des Hexameron, welche von Liszt, Thalberg, Pixis und noch drei anderen Pianisten gemeinsam componirt worden sind (jeder schrieb eine Variation, Liszt die Einleitung und den Schluß), und an die Technik der Ausführenden die größten Anforderungen stellt. Daß gerade diese Vorträge die vorzüglichsten des Abends waren, ist jedenfalls ein schmeichelhaftes Zeugniß für die jungen Künstler. Sehr geschmackvoll und dankbar geschrieben sind ferner die, für die Gebr. Thern speziell componirten Nocturne von C. Thern und Tarantelle von Raff, welche gleichfalls trefflich effectuirten. Der türkische Marsch aus Beethoven's „Ruinen von Athen" ist für die Gebr. Thern ebenso, wie seinerzeit für A. Rubinstein, zum cheval de bataille geworden, das zum Da capo gleichsam prädistinirt ist, und auch in diesem Concert wiederholt werden mußte". — Am 20. v. M. sechstes Curconcert (Kammermusik) unter Mitwirkung v. Bülow, Sivori u. Coßmann: Esdur-Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell, op. 70, No 2 und Ddur-Sonate, op. 12, No 1 für Violine von Beethoven, Duo concertant für Pianoforte und Violoncell von Raff, Allegro de Concert von Chopin, „Waldesrauschen" und „Gnomenreigen" von Liszt, Violoncell Soli (La Romanesca sowie Lied von Schubert) und Romanze und Tarantelle von Sivori. Acompagnement Ludwig Marek. „Am letzten Samstag gaben die drei Meister Bülow, Sivori und Coßmann ihre zweite u. letzte Kammermusik-Soirée – wir dürfen wohl sagen: auf allgemeines Verlangen. Der brillante Erfolg, dessen jeder dieser Künstler für sich, sowie deren Vereinigung zu einem Zusammenspiel, wie man es nicht vollendeter hören kann, jederzeit gewiß ist, überhebt uns jeder weitern Bemerkung." — Am 27. v. M. Orchesterconcert im Conversationshause unter Mitwirkung von Marie Monbelli, Kammervirtuos Martin Wallenstein (Piano), Frl. Helene Heermann (Harfe), Concertm. Hugo Heermann (Violine) und des Städtischen Orchesters unter Direction von Koennemann: Ouverture zu „Don Juan", Concertstück von Weber, Concert-Variationen für Gesang von Hummel, Violin-Concert von Mendelssohn, Harfen-Soli von Godefroid und Parish Alvars, Andante spianato und Polonaise von Chopin, Schlußarie aus La Somnambula, drei Ungarische Tänze von Brahms-Joachim, und Spanische Lieder. Flügel von Bechstein in Berlin. —

Bremen. Am 24. Septbr. Concert des Domchors in der Domkirche unter Leitung des Md. Reinthaler und unter Mitwirkung der Opernsäng. Frl. A. Krüger, der HH. Weingardt und Heinemann, sowie eines Soloquartetts der Bremer Liedertafel: Fantasia eroica in Fmoll für Orgel von F. Kühmstedt (Hr. Heinemann), „Wachet auf, ruft uns die Stimme", vierst. Choral im origin. rhythm. Satz von Prätorius, „Maria wallt zum Heiligthum" sechsst. Festlied von Eccard, Ave Maria für Alt und Orgel von Cherubini (Frl. Krüger), Popule meus quid feci tibi für Männerchor von Vittoria; Lux aeterna für Chor von Jomelli, Andante religioso für Violoncell von Molique (Hr. Weingardt), „Heilig, heilig" für achtst. Chor von Lotti, „Die Allmacht", Hymne von Schubert (Frl. A. Krüger), „Der Gerechte, ob er gleich zu zeitig stirbt", fünfst. Motette von Bach, Sarabande für Violoncell von Bach (Hr. Weingardt), „Das ist der Tag des Herrn" von C. Kreuzer, zwei Chorlieder von Mendelssohn, sowie „Gnädig und barmherzig", Motette von Rolle. —

Düsseldorf. Am 1. Octbr. viertes Stiftungsfest des Gesangvereins „Oratorium" unter Leitung von Th. Ratzenberger und unter Mitwirkung von Frl. Daberkow: „Die Wasserfee" für gem. Chor von Rheinberger, „Die Nixe" für Alt und Frauenchor von Rubinstein, Sanctus von A. Weber und „Gute Nacht" von Schumann für a capella Chor, „Requiem für Mignon" für Soloquartett und Chor von Rubinstein, „Zigeunerleben" von Schumann, sowie Lieder von Rubinstein und Schubert. —

Fraustadt (Grßh. Posen). Am 21. Septbr. geistliches Concert: Phantasie für Orgel von Ad. Hesse, Chor und Sopranarie aus „Elias", Motette von Engel, Sopranarie aus „Messias" „Du bist allein" Lied von G. Flügel, Sopranarie mit Choral von R. Thoma, „Sturmbeschwörung" von Dürrner, Orgelsonate von Mendelssohn, sowie Chor mit Orchester aus „Paulus". —

Merseburg. Der Leipziger Thomaner-Chor veranstaltete daselbst am 23. Sept. unter Prof. Richter nebst einigen Lehrern der Thomasschule im Dome unter Mitwirkung des Orgelvirtuosen Dr. Kretzschmar und des Violinisten Leisenring aus Leipzig ein Concert, das durch musterhafte Auswahl der Musikwerke sowohl als durch deren vollendete Ausführung allen Anwesenden einen hohen Kunstgenuß bereitete. Das Programm war folgendes: Orgel-Präludium in Esdur von Bach, Sanctus und Agnus Dei aus der Missa a capella in Esdur von C. F. Richter, Violin-Adagio von Bach, achtstim. Crucifixus von A. Lotti, Fuge über BACH von

Schumann, achtst. Motte „Ich lasse dich nicht“ von Bach und „Mitten wir im Leben sind“ von Mendelssohn, Violinadagio von Beethoven, Salve regina von Hauptmann, erster Satz aus Merkels Gmollsonate und Ave verum von Mozart. —

New-York. Am 11. Septbr. Concert von Thomas: Ungarischer Marsch von Schubert, drei deutsche Tänze von Bargiel, Larghetto für Clarinette und Streichorch. von Mozart, dritte Leonorenouverture, Serenade von Jadassohn, zweiter Theil (Gretchen) aus der Faustsymphonie von Liszt, Walkürenritt von Wagner, Ouverture zu „Dame Kobold“ von Raff ꝛc. — Diese Concerte haben Ende Sept. ihren Abschluß gefunden. Für den 23. Septbr. war noch ein sogn. Galaconcert und zwar ein Wagner-Abend festgesetzt, dessen ausführlicherem Programme wir noch entgegensehen. —

Paris. Am 19. Octbr. Eröffnung der Concerts populaires von Pasdeloup. —

Straßburg. Daselbst soll im Mai n. J. ein großes Gesangfest abgehalten werden. —

Tilsit. Am 21. Septbr. Geistliche Musikaufführung von P. Slawitzky: Präludium und Fuge in Emoll von Bach (der Concertgeber), Hymne für Sopran von Mendelssohn, Ave Maria für Violoncell und Orgel von Schubert, Baßarie aus „Samson“, Meditation für 6 Soloviolinen und Orgel von Bach, Ave Maria für Orgel von Liszt (der Concertg.), Kirchenarie von Stradella für Alt, Ave Maria von Henselt (der Concertg.), Larghetto für Clarinette von Mozart, Abendlied für Orgel von Slawitzky, Baßarie aus „Elias“ sowie Toccata und Fuge in Dmoll von Bach (der Concertg.). —

Wiesbaden. Am 19. Septbr. Festconcert zu Ehren der Naturforscherversammlung, unter Mitwirkung von Wilhelmj, Urspruch sowie Frau Rebiceck-Löffler und Frl. Rückwardt: „An der Spitze der eigentlichen Concertvorträge stand das Chopin'sche Fmollconcert. Wir müssen es Hrn. Anton Urspurch aus Frankfurt in der That als dankenswerth anrechnen, daß er uns ein Concert von diesem Meister vorgeführt hat, den man wohl allgemein in seinen kleinen Compositionen, wenig aber in seinen größeren Werken kennt, und mit dem man viel weniger durch äußeres Gepränge an Technik imponiren kann, als durch die feine und delicate Federzeichnung fesseln muß, da Chopin die Wirkung der Massen und den dicken Pinsel der Decorationsmalerei verschmäht. Bei ihm finden wir Schönheiten erster Größe, aber in einem vollkommen neuen Ausdruck inmitten eines originellen und vollendeten Gewebes. Kühnheit, Reichthum, ja das Ueberströmen selbst schließen die Klarheit nicht aus und das wirklich Sonderbare verliert sich nicht in barockem Eigensinn, die Zierarbeit bildet kein Gewirr, die Schönheiten der Hauptlinien werden nicht durch die Ornamentik erdrückt. So ist es mit genanntem Werk insbesondere und namentlich mit dem ideal gehaltenen Mittelsatze mit seinem bald hell und strahlend, bald rührend und ergreifend gezeichneten Gefühlsleben und den in schönster Manier gehaltenen Ausschmückungen. Was der Vortrag eines solchen Werkes verlangt, geht schon aus der nur skizzenhaft angedeuteten Eigenthümlichkeit Chopin's über jeder einzelnen Nummer hervor. Herr Urspruch verstand es vorzüglich, die idealeren Seiten durch die Freiheit seines Spieles, die Delicatesse seiner Ornamentik zur Präge zu bringen, wogegen die Leidenschaftlichkeit und das Feuer, die an verschiedenen Stellen aus dem mondnächtigen Lichtmeer emporbrachen, ein zu weiches Colorit erfuhren, um contrastirend wirksam zu sein. Neben dem Concert trug Hr. Urspruch Berceuse von Chopin, fein und zart, doch beeinträchtigt durch zu langsames Tempo und eine Etude nach Paganini von Liszt vor. — Ueber die Leistungen des Hrn. Prof. Wilhelmj eingehend zu referiren, hieße Eulen nach Athen tragen, es sei deshalb nur kurz erwähnt, daß er ein Concert von Paganini, Nocturne von Chopin und Abendlied von Schumann, letztere zwei Nummern in seiner eigenen Bearbeitung unter vielem Applaus und Hervorruf executirte. — An den vocalen Ausführungen participirten die Damen Frau E. Rebiceck-Löffler und Frl. M. Rückward vom hiesigen Theater, sie entledigten sich dieser ihrer Aufgabe in recht musterhafter Weise und wurden wie die vorausgenannten Künstler durch allseitige Ovationen bedacht. Es gebührt der Direction des Kurhauses für die Zuziehung so exquisiter Kräfte wie für die Aufstellung eines so ausgewählten Programmes die wärmste Anerkennung. Das Streben der Direction, dem Publikum nur Vorzügliches vorzuführen, erhellte nicht minder aus dem Vortrage der Volkmann'schen Ouverture von Seiten des hier selbstständig existirenden Kurorchesters, das in der That aus sehr tüchtigen Mitgliedern zusammengesetzt ist, ein Beweis, wie sehr der betreffende Kurhausvorstand es versteht, den Anforderungen der Kapellisten der guten Sache zu Liebe gerecht zu werden. Die Begleitungen zu den einzelnen Concerten müssen noch besonders erwähnt werden, hier waren die Metallinstrumente in ganz vorzüglicher Behandlung. Es erübrigt noch den tüchtigen Leiter dieses Orchesters zu nennen: es ist Herr Müller-Berghaus.“ —

Personalnachrichten.

— Dr. Liszt, welcher am 28. und 29. v. M. den beiden großen Concerten in Sondershausen beiwohnte, wo dem Meister von Seiten des Fürstl. Hofes und des zahlreich versammelten Publikums die lebhaftesten Ovationen zu Theil wurden, hat für diese Saison Weimar verlassen, um auf kurze Zeit Rom zu besuchen und Anfang Novbr. seinen Winteraufenthalt in Pest zu nehmen. —

— Kammervirtuos Th. Krumbholz in Stuttgart hat an Stelle Poppers einen Ruf als erster Solovioloncellist des Hofopern-Orchesters in Wien erhalten. —

— Hofcapellmstr. M. Erdmannsdörfer wurde von S. K. H. dem Großherzog von Sachsen-Weimar durch Verleihung des Falkenordens zweiter Classe ausgezeichnet. —

— Der König von Italien hat dem Hofballmusikdirector Joh. Strauß in Wien den Orden der Corona d'Italia verliehen. —

— Fr. Witt, Generalpräsident der Cäcilien-Vereine, ist vom Papst in Anbetracht seiner Verdienste um die katholische Kirchenmusik zum Dr. philosophiae ernannt worden. —

Vermischtes.

— „Bote und Bock's Musiker-Kalender“ erscheint demnächst in seiner Ausgabe für das Jahr 1874. Dieselbe zeichnet sich vor dem vorigen (ersten) Jahrgange durch größere Genauigkeit in den statistischen Angaben sowie durch mancherlei andere Verbesserungen aus; eventuell dürfte der Umstand als sehr vortheilhaft zu bezeichnen sein, daß dem für Rußland bestimmten Theile der Auflage ein russisches Kalendarium beigedruckt ist. —

Journalschau.

Unter den erfreulichen Zeichen der Zeit unterlassen wir nicht folgende im Bericht des „Dresdner Journals“ über die Schumannfeier in Bonn ausgesprochenen von ächt reformatorischem Geiste beseelten Worte über Schumann's schriftstellerische Bedeutung wiederzugeben, welche um so werthvoller, als sie aus der Feder von Otto Banck stammen. „Möge die Feier in Bonn den Anstoß geben, daß man endlich auch einer Seite von Schumann's Thätigkeit gedenkt, welche das künstlerische Charakterbild des Meisters erst vervollständigt und nur selten nach Verdienst gewürdigt wird. Wir meinen Schumann als Reformator der musikalischen Kritik und sein literarisches Wirken in der von ihm begründeten und 10 Jahre lang (von 1834 bis 1844) redigirten „Neuen Zeitschrift für Musik“, von welchem die unter dem Titel „Schriften über Musik und Musiker“ gesammelten kritischen Aufsätze ein treues Bild entwerfen. In diesem Blatte entfaltete sich aller Zauber der Romantik auf einem Gebiete, welches bisher die ausschließliche Domäne zünftiger Weisheit oder vielmehr schablonenhafter Gedankenlosigkeit gewesen war; hier schüttelten die Künstler selbst durch eigene Kraft die Tyrannei unberufener Zionswächter ab; hier gelangte die reich entwickelte Individualität begeisterter Jünger der Kunst zum vollsten und wärmsten Ausdruck. Man muß die betreffenden Jahrgänge dieser Musikzeitung durchstudirt haben, um einen Begriff zu bekommen von der rührenden Hingabe und Ausdauer, mit welcher Schumann „eine neue poetische Zeit vorzubereiten“, kurz „die Erhebung deutschen Sinnes durch deutsche Kunst“ herbeizuführen suchte. Mit der vollen bestrickenden Gewalt seiner reich begabten Natur setzt der muthige Reformator für die gute Sache seine Feder an. Er macht keinen Anspruch auf Infallibilität, noch weniger stellt er in peremtorischem Tone auf un-

haltbare Prämissen gegründete, trockene Glaubensartikel auf; er will keine Gläubigen, sondern Wissende, und darum legt er die Gründe seines Urtheils klar und sucht auch diese zu überzeugen. Und wie schön gelingt ihm das. An die alltäglichsten, von gewöhnlichen Menschenaugen ganz übersehenen künstlerischen Nebenerscheinungen, sagt Jos. Schrattenholz, der Verfasser einer soeben erschienenen Schrift über „Robert Schumann als Kritiker", knüpft Schumann eine Fülle der lehrreichsten, geistvollsten Meditationen, selbst dem Ueberirdischen gewinnt er eine menschliche Seite ab und rückt es uns dadurch näher. Wo er auf Triviales oder Erkünsteltes stößt, ist sein so zart besaitetes Gemüth hart und bitter. Mit zürnenden Händen zerschmettert er das goldene Kalb des Modegötzenthums, vor dem so Viele sich neigten, und es ist ergötzlich zu sehen, in wie komischer Deroute die Czerny, Herz, Hünten, Thalberg und Consorten vor den ironischen Brandraketen und niederschmetternden Schwertstreichen des kühnen Neuerers Fersengeld geben. Wo aber ein einsamer, vom Weihekuß des Genius geadelter Schöpfergeist wandelt, wandele er auch auf den verstecktesten Pfaden — unser Kritiker zieht ihn ans Licht. Dann scheint seine Stimme ihre Kraft zu verdoppeln, die kleinen Buchstabenkobolde verschießen electrisirende Begeisterungsblitze, die bedächtige Reflection schwingt sich im Sternenkleide der Phantasie zur lichten Höhe empor, die Kritik wird zum Dithyrambus, zum Gedicht. Mensch und Musiker suchten sich immer gleichzeitig bei mir auszusprechen", schreibt er einmal an einen seiner Freunde. —

Rudolph Nathusius inserirt in der Stettiner Ztg. einen umfangreichen Aufruf zur Gründung eines dortigen Wagner-Fonds und sagt in demselben u. A.: „Wie die eigentliche Wagner-Partei sich für die Weiterentwickelung deutscher Kunst Großes von diesem Unternehmen verspricht, so muß andererseits doch auch die Gegnerschaft die Bedeutung hoch anerkennen, denn unzweifelhaft ist Wagner's Genialität und der Ernst, mit dem er seinem hohen Ziele entgegenstrebt. So konnte das ganze Unternehmen denn schon zu Ende des Jahres 1871 als vollständig gesichert angesehen werden. In den meisten größeren Städten Deutschlands haben sich Wagner-Vereine gebildet, um ihren Mitgliedern je nach der Summe des jährlichen Beitrages den Genuß einer wenigstens einmaligen Aufführung zu verschaffen. Wenn ich nun auch die Bildung eines solchen Vereins für Stettin nicht rathsam finde, so glaube ich es doch für eine Pflicht zu halten, darauf hinzuweisen, daß eine Stadt von Stettin's Bedeutung, wo die Wagner'sche Muse wahrlich nicht wenig Freunde aufzuweisen hat, wenigstens einen Berichterstatter zu diesem nationalen Festspiele senden müsse, und kann die Wahl eines solchen entschieden nur auf den k. Md. Kossmaly, als unsern tüchtigsten und gleichzeitig verdienstvollsten Musiker fallen. Gerade diesem bewährten Musiker, der mit der Ungunst hiesiger musikalischer Verhältnisse fortwährend zu kämpfen hat, gerade diesem Manne käme eine solche Reise, eine so bedeutende geistige Anregung gewiß außerordentlich zu Gute und würde rückwirkend auf unsere Musikzustände benfalls von besten Erfolgen begleitet sein — 2c." —

Folgende sehr zeitgemäße Betrachtung entnehmen wir den „Monatsheften für Musikgeschichte:" „Kein Künstler drängt sich mehr den Redakteuren auf, daß seine Werke und Leistungen öffentlich besprochen werden, als der Musiker (Virtuosen, Sänger, Komponisten und Dirigenten) und doch fällt es ihm nicht ein, auch nur auf eine musikalische Zeitung zu abonniren; ja er geht so weit, daß er die Nummer der Zeitschrift, in der ein Werk von ihm besprochen wird, geschenkt haben will!" —

Kritischer Anzeiger.

Kirchenmusik.

Für die Orgel.

J. S. Bach, Passacaglia und 6stimmiges Vorspiel zu dem Choral „Aus tiefer Noth schrei ich zu dir", für zwei Spieler arrangirt von C. G. Fischer. Heft 1, 21 Ngr. Heft 2, 7½ Ngr. Breslau, Hientzsch. —

Wir begrüßen beide Arrangements, die durchweg eine zweckentsprechende Vertheilung des Tonmaterials für zwei Spieler erkennen lassen, mit Freuden, da dieselben wohl geeignet sind, den schwierigeren Orgelcompositionen des großen Tonmeisters allgemeineren Eingang zu verschaffen. Hoffentlich folgen den beiden ersten Heften bald andere nach. Orgelspieler mit nur einiger Fertigkeit können dieselben nach dem vorliegenden Arrangement, welches sich natürlich nur mit der unveränderten Wiedergabe des Originals befaßt, vom Blatte spielen. —
M. R.

Pädagogische Werke.

Für Gesang.

Cornelius Gurlitt, Op. 55 Treffübungen für eine Singstimme. Hamburg, Cranz. 25 Sgr. —

Op. 56, 48 **Etuden** für eine Singstimme Ebend. Heft 1—4 à 25 Sgr.—1 Thlr. —

In den Treffübungen werden zunächst die großen und kleinen Secunden mit einfachstem, zweckentsprechendem Accompagnement geübt. Ihnen folgen übermäßige Secunden, dazu die Dmolltonart benutzend. Gleiches erfahren dann in verschiedenen Tonarten in geordneter Reihenfolge die kleinen Terzen, ebenso die großen, reinen und übermäßigen Quarten, die verminderten, reinen und übermäßigen Quinten, kleinen und großen Sexten, kleinen und großen Septimen, Octaven, Nonen und Decimen. Hervorzuheben ist die durchaus verständige, ja zum Theil sehr interessante harmonische Beigabe, resp. Begleitung. Auch das melodische Element dieser Treffübungen ist durchweg edel gehalten und erweckt Lust zum Singen. Lehrern und Schülern sei dieses Werk recht angelegentlich empfohlen. —

Die wirklich „melodischen Studien" können und sollen jedenfalls den Treffübungen folgen. Wir finden auch hier eine instructive Folge, ausgehend von dem engsten Tonschritte der Secunde. Die Singstimme hat als untergelegten Text die den Sängern wohlbekannten Solmisationssilben do, re, mi 2c. Gleich den Treffübungen fördern auch diese Etuden in sehr erfreulicher Weise stets eine anziehende Melodie mit zutreffender Harmonie zu Tage und zwar in noch erhöhterem Maße. Hierzu kommt noch eine den Reiz erhöhende Abwechslung im Begleitungsmateriale, sodaß Lehrer und Schüler nicht eingelullt werden in die bei dergl. Sachen nur zu oft sich einstellende Langweiligkeit. Aus eigner Erfahrung, die objecte Auffassung nicht aus dem Auge verlierend, müssen wir, gedrungen von reinem Interesse an den Sachen bestätigen, daß diese Uebungen erfolgreich wirken werden für die hohe und edle Sache des Gesanges. Mögen daher die Herren Gesanglehrer sich vor allen Dingen erst selbst in den Besitz dieser respectablen Arbeiten setzen und dann ihren Eleven daraus mittheilen, was ihnen gutdünkt zur Erreichung eines guten Zweckes. Und in diesem Falle wird von denselben wenig unbenutzt bleiben. —

Für Harmonielehre.

Oscar Wermann, 60 figurirte Choräle mit je 2 Bässen für den Gebrauch beim theoretischen Unterricht. Dresden, Brauer. 15. Ngr. netto. —

Diese Vorlagen (Nr. 1—25) dienen als Uebungsstoff zum Lehrbuche der Harmonie von E. Fr. Richter, Nr. 26—60 bieten Meisterarbeiten zu freier Auswahl. Obschon es mehrere Vorarbeiten der Art namentlich für Seminare giebt (wir erinnern an Steglich's) so sind auch diese, insbesondere wegen der Basirung auf Richter's trefflich einfaches Lehrbuch der Harmonie herzlich willkommen geheißen. Der Herausg. ist ein wacker strebsamer Kunstpädagog, welcher bei Gelegenheit des letzten Musikertages sich durch sein ebenso bescheidenes als gediegenes Auftreten die Herzen aller Mittagenden gewann. Glückauf Seminaren, an denen solche Kräfte auf vernünftig pädagogischer Grundlage für organisch treibende Kunstrichtung wirken. —
Rob. Schb.

Für Volksschulgesang.

J. Fr. Hennig, Elsässisches Singvöglein. 24 leichte zweistimmige Liedchen für die unteren Classen der Volksschulen. Leipzig, Wartig 1872. —

Aus dem wiedergewonnenen Elsaß ist also nun auch noch ein „Singvöglein" zu uns herbeigeflattert — als ob wir dergleichen

Spatzen nicht schon genug hätten. Kauft man auch nicht bei den jetzigen theuren Zeiten „zween Sperlinge um einen Pfennig", so giebt es doch (gewöhnlich Stück für Stück 15 Pfennige) eine wahre Sündfluth von „Singvöglein" und ähnlichen Liederbüchelchen, deren Autoren zum Theil „gute Menschen und schlechte Musikanten" sind. Die vorliegende Sammlung (eine größere Anzahl Druckfehler enthaltend) bringt 2 Dutzend Originalcompositionen, meist 16taktige Liedchen, wie sie der simpelste Dilettant fertigbringt. Die Zweistimmigkeit genügt auch mäßigen Anforderungen kaum, da sie sich viel zu viel in Terzenparalellen oder im wohlfeilsten Hornsatz bewegt. An vielen Stellen ist der zweistimmige Satz aber gradezu höchst ungeschickt und ganz verwerflich (z. B. No. 6, Takt 3 No 7, Takt 6—7 rc. rc.) Das eine Mal soll die Unterstimme g cis, das andere Mal eis g singen rc. rc. Und das soll ein Schüler einer „untern Volksschule" leisten? Außerdem gäbe es eine Masse Declamationsfehler aufzuzählen. Kurz so recht eigentlich zu empfehlen vermögen wir dieses Büchlein leider nicht. — H. St.

— In meinem II. Abschnitt über Corelli's Sonaten bitte ich Folgendes nachholen zu wollen: S. 44, Sp. 1 Anmerkung ist das Lied „Zu Mantua in Banden" als nicht dahin gehörig zu streichen, dafür aber „Liebe Liese komm' her" und „Ich schieß' den Hirsch im wilden Forst" zu erwähnen. S. 64 ist Sp. 2, Zl. 13 v. u. ist statt „durch": „auch" zu lesen. S. 75 ist der 2. Abs. dahin zu ändern: „Die letzte, zwölfte Sonate in diesem Opus ist jedenfalls die interessanteste sowohl nach Form als nach Inhalt. Sie besteht aus einer Chiaconna (Largo 16 Tacte und Allegro, 131 Tacte, beides Gdur), deren Hauptthema ununterbrochen beibehalten wird." S. 338, Sp. 2, dritter Abschnitt ist statt „unverminderten" nur „verminderten Terz" zu lesen und S. 359, Sp. 1, Z. 18 v. u. „1730 — 1740." S. 359, Sp. 2, Zl. 18 v. o. ist hinter „dreimal" zu streichen „und ebenso vielmal." Außer den Bearbeitungen Dessoff's und Heppworth's sind selbstverständlich die Ferd. David's hervorzuheben. Wie sich der jüngst Verstorbene überhaupt um die Erweckung alter Meister zu neuem Leben fast unsterblichen Ruhm erwarb, so auch um Corelli. Er bearbeitete für seine „Hohe Schule des Violinspiels" von diesem die Folia aus Op. V und für die „Vorstudien zur hohen Schule des Violinspiels" die Suiten Nr. 7, 8 und 8 aus Op. V (Heft 7) und Nr. 10 und 11 aus demselben Opus (Heft 10). Die David'schen Bearbeitungen zeichnen sich besonders durch inniges Verständniß des Originals, aber auch durch das originale Arrangement aus, das treu dem alten Meister und auch wieder durchaus selbstständig ist. Andere Arrangements Corelli'scher Sonaten sind in „Die Kunst des Violinspiels" von Carl Witting im 1. Bande enthalten (Wolfenbüttel, Holle). Es sind 6 Sonaten, deren Bearbeitung mir jedoch leider unbekannt blieb. Ich kann deshalb auch nicht angeben, welche Sonaten aufgenommen wurden. Schließlich sind noch die Bearbeitungen von E. Wolfram zu erwähnen, die erst in Nr. 38 d. Bl. eine Besprechung erfuhren. Die darin enthaltenen Corelli'schen Sonaten sind aus Op. II Nr. 3 (bei Wolfram Nr. 1) und Op. I Nr. 6 (Nr. 2 b. W.). Eigenthümlich ist hier die Bearbeitung für 2 Violinen und Orgel. — R. M

Berichtigung. In Nr. 37 ist in der „Gedächtnißfeier für Schumann zu lesen: S. 376, Spalte 2, Z. 20 „Verschiedenheit" statt „Verschwiegenheit"; S. 277, Sp. 2, Z. 4 von unten: „wachsende" statt „wechselnde"; S. 378, Sp. 2, Z. 11: „Adur" statt „Asdur" und Z. 13 „Clavierquintett" statt „-quartett"; auch ist bei den folgenden Namen der Mitwirkenden der Joachims hinzuzufügen. —

Neue Musikalien.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Bach, J. S., 6 Sonaten für Clavier und Violine. Nach der Ausgabe der Bach-Gesellschaft revidirt v. Fr. Hermann. Nr. 5. Fmoll 25 Ngr. No. 6. Gdur. 25 Ngr.

Beethoven, L. v., Concerte für Pianoforte und Orchester. Arrangement für das Pianoforte zu 4 Händen.
Nr. 3. Op. 37. Cmoll. Arr. von A. Ritter. 2 Thlr. 7½ Ngr.
—— Trios f. Pfte, Viol. u. Vcell. Arr. f. d. Pfte zu 4 Hdn. Op. 97. Bdur. Arr. v. Fr. Hermann. 2 Thlr. 7½ Ngr.

Bungert, A., Op. 6. Junge Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Sechstes Buch. 27½ Ngr.
Nr. 1. *Minnelied.* Unter den Linden, an der Haide.
„ 2. So wundersüss hab' ich geträumt.
„ 3. *Die Liebste harrend.* Ich habe, bevor der Morgen.
„ 4. *Wer's nur verstände!* Was ist geschehn?
„ 5. O reiche mir nur den Mund.
„ 6. *Liebeslust.* Die Welt ruht still im Hafen.

Haydn, Jos., 15 Quartette für 2 Violinen, Viola und Violoncell. Zum Vortrag im Gewandhause zu Leipzig und zum Gebrauch beim Conservatorium der Musik daselbst genau bezeichnet und herausgegeben von Ferd. David. Complet in 4 Bänden. Roth cart. 5 Thlr.

Liederkreis. Sammlung vorzüglicher Lieder und Gesänge für eine Stimme mit Begleitung des Pfte. Ausgabe für eine tiefere Stimme.
No. 81. **Josephson, J. A.**, In der Nacht. 5 Ngr.
„ 82. —— Das Hirtenmädchen. 5 Ngr.
„ 83. —— Ständchen. 5 Ngr.
„ 84. **Eckert, C.**, Im Walde, aus Op. 13. No. 5. 7½ Ngr.
„ 85. **Schumann, Clara**, Warum willst du andre fragen, aus Op. 12. No. 11. 5 Ngr.
„ 86. **Seidel, C.**, Mein Herz thu' dich auf! Op. 4. 5 Ngr.
„ 87. **Haydn, J.**, Gesang: O süsser Ton. 10 Ngr.
„ 88. **Schöne, A.**, Schottisches Volkslied, a. d. 12 Liedern. No. 5. 5 Ngr.
„ 89. —— Ein Stündlein wohl vor Tag, a. d. 12 Liedern No. 12. 5 Ngr.
„ 90. **Bruch, M.**, Lausche, lausche! a. Op. 15. No. 1. 7½ Ngr.
„ 91. **Reinecke, C.**, Der liebe Gott im Himmel, aus Op. 75. Nr. 1. 5 Ngr.
„ 92. —— Frieden der Nacht, a. Op. 75. No. 10. 5 Ngr.
„ 93. **Meinardus, L.**, Rastlose Liebe, a. Op. 18. Heft 1. Nr. 1. 5 Ngr.
„ 94. —— An den aufgehenden Vollmond, a. Op. 18. Heft 1. No. 4. 5 Ngr.
„ **Bönicke, H.**, Nun die Schatten dunkeln, a. Op. 8. No. 3. 5 Ngr.
„ **Schumann, R.**, Schneeglöckchen, a. Op. 79. 2 Abth. No. 9. 5 Ngr.
„ **Hauser, M. H.**, Stirb' Lieb' und Freud'! aus Op. 19. No. 2. 7½ Ngr.
„ **Taubert, W.**, Das Bienchen, a. Op. 91. No. 6. 5 Ngr.
„ **Löwe, C.**, Das Grab zu Ephesus, a. Op. 75. Nr. 1. 10 Ngr.
„ **Eckert, C.**, Ständchen: Komm in die stille Nacht, aus Op. 13. No. 1. 5 Ngr.

Mendelssohn-Bartholdy, F., Ouverturen für Orchester. Arrangement für 2 Pianoforte zu 4 Händen.
Nr. 1. Sommernachtstraum Op. 21. Arr. v. Aug. Horn. 27½ Ngr.
Nr. 2. Fingals-Höhle (Hebriden). Op. 26. Arrang. von Ernst Naumann. 25 Ngr.
—— Kriegsmarsch der Priester aus Athalia. Arrangement f. Pfte u. Viol. v. Friedr. Hermann. 12½ Ngr.

Mozart, W. A., Concert f. Clarinette mit Begl. d. Orch. Adur. Arrang. f. d. Pfte zu 4 Händen v. Ernst Naumann. 1 Thlr. 20 Ngr.

Mozart, W. A., Adagio aus demselben Concert. Für Clarinette (Violine od. Violoncell) u. Pfte arr. v. Ernst Naumann. Für Clarinette und Pianoforte. 10 Ngr. Für Violine und Pfte. 10 Ngr. Für Violoncell u. Pfte. 10 Ngr.
—— Hymne Nr. 2. Ob fürchterlich tobend sich Stürme erheben etc. f. 4 Singstimmen mit Begleit. des Orchesters. Partitur. Neue Ausgabe. 1 Thlr. 10 Ngr.

Neruda, F., Op. 28. 9 Dichtungen aus den Naturbildern v. A. Schults, f. 1 Singstimme mit Begl. d. Pfte. 1 Thlr.
Nr. 1. *Sonne und Mond.* Die Sonne mag nicht scheiden
„ 2. *Veilchen und Rose.* Das Veilchen in meinem Garten.
„ 3. *Morgenwind.* Eilig flattert der Morgenwind.
„ 4. *Bach und Sonne.* Das Bächlein fliesst vorbei gar schnell.
„ 5. *Rosentreue.* Den ganzen Tag die Rose glüht.
„ 6. *Die Wasserlilie.* Die schlanke Wasserblume.
„ 7. *Die Tanne.* Wie frohlockten die Bäum' im Haine.
„ 8. *Das Moos.* Zu Füssen mir das nied're Moos.
„ 9. *Schlossen.* Ungestüm klopfen Frühlingsregentropfen.

Perles musicales. Sammlung kleiner Clavierstücke für Concert und Salon.
Nr. 70. **Hässler, J. G.**, Grande Gigue. Dmoll. Op. 13. 15 Ngr.
„ 71. **Field, J.**, Nocturne. Esdur. 7½ Ngr.
„ 72. —— Nocturne. Emoll. 5 Ngr.
„ 73. —— Nocturne. Dmoll. 5 Ngr.

Reinecke, C., Op. 46. Musik zu Hoffmann's Kindermärchen „Nussknacker und Mausekönig" f. d. Pfte zu 4 Händen. Arrangement f. d. Pfte zu 2 Hdn. Compl. 1 Thlr. 10 Ngr. (Dasselbe ohne Ouverture ist ebenfalls zu dem Preise von 25 Ngr. zu haben.)

Sachs, M. E., Op. 6. 8 Mädchenlieder von Paul Heyse f. 1 Singstimme mit Pianofortebegleitung.
Erstes Heft. 22½ Ngr.
Nr. 1. Auf die Nacht in der Spinnstuben.
„ 2. Der Tag wird kühl, der Tag wird blass.
„ 3. Mir träumte von einem Myrthenbaum.
„ 4. Der Himmel hat keine Sterne so klar.
Zweites Heft. 22½ Ngr.
Nr. 5. Und bild' dir nur im Traum nichts ein.
„ 6. Und wie sie kam zur Hexe.
„ 7. Sang ein Bettlerpärlein am Schenkenthor.
„ 8. Drunten auf der Gassen.

Schubert, Franz, Pianoforte-Werke zu 4 Händen. Zweiter Band. Roth cartonnirt. 2 Thlr. 15 Ngr.
—— Op. 35. Variationen über ein Originalthema f. das Pianoforte zu 4 Händen. Für das Pianoforte zu 2 Händen bearbeitet von Sigismund Blumner. 1 Thlr.
—— Polonaise (Op. 75 Nr. 3) f. d. Pfte zu 4 Hdn. Für d. Pfte zu 2 Hdn eingер. v. Sigismund Blumner. 15 Ngr.

Weber, C. M. v., Finale (Schaut, o schaut) a. d Oper: Der Freischütz. Für das Pianoforte zu 4 Händen mit Begleitung von Violine und Violoncell bearbeitet v. Carl Burchard. 1 Thlr.

Wohlfahrt, H., Kinder-Klavierschule oder musikalisches A-B-C- und Lesebuch für junge Pianofortespieler. Zweiter Theil. Instructive Tonstücke. Dritte Auflage. 1 Thlr.
—— Der Klavierfreund. Ein progressiver Klavierunterricht, für Kinder berechnet und nach den methodischen Grundsätzen seiner Kinder-Klavierschule bearbeitet. Siebente Auflage. Durchgängig umgearbeitet und mit der Kinder-Klavierschule wieder in Uebereinstimmung gebracht. 1 Thlr.

Im Verlage von **Julius Hainauer,** Königl. Hof-Musikhandlung in Breslau sind **soeben** erschienen und durch alle Musikalienhandlungen zu beziehen:

Faust, Carl, Op. 221. Um Herz und Hand. Walzer. (Mit dem Portrait des Componisten.)
a. Für Piano zu zwei Händen. 15 Sgr.
b. Für Piano zu vier Händen. 20 Sgr.
c. Für Piano und Violine. 20 Sgr.
—— Op. 222. Kamecke-Marsch f. Piano. 7½ Sgr.
Heyer, Otto, Op. 26. Ida-Polka f. Piano. 7½ Sgr.
Lassen, E., Op. 48. Sechs Lieder f. eine Singstimme mit Piano. 25 Sgr.
—— Hieraus einzeln:
Nr. 4. Vorsatz. (Ich will dir's nimmer sagen). 5 Sgr.
„ 4a. Dasselbe für Sopran. 5 Sgr.
Parlow, Albert, Op. 153. Lieb' und Lust. Walzer f. Piano. 15 Sgr.
—— Op. 154. Martha-Polka-Mazurka f. Piano. 7½ Sgr.
—— Op. 155. Maasliebchen-Polka. 7½ Sgr.
Spindler, Fritz, Op. 206 Nr. 4. Paraphrase über ein Thema aus d. Oper: Lucia von Lammermoor, f. Piano. 20 Sgr.
—— Op. 253. Scherzo capriccioso f. Piano. 25 Sgr.
Zikoff, Fr., Op. 91. Frühling auf der Reise. Walzer f. Piano. 15 Sgr.
—— Op. 92. Melanie-Quadrille f. Piano. 10 Sgr.
—— Op. 93. Erinnerung an Pest. Marsch f. Piano. 17½ Sgr.
—— Op. 94. Die lustige Sieben. Polka f. Piano. 7½ Sgr.

Lassen, E., Musik zu Hebbel's Nibelungen. 11 Charakterstücke f. Orchester.
Partitur. 4 Thlr.
Orchesterstimmen. 7 Thlr.
Verbindender Text. 10 Sgr.
Klavierauszug zu 4 Händen. 3 Thlr.
Klavierauszug zu 2 Händen. 1 Thlr. 15 Sgr.

Für Orchester:

Faust, Carl, Op. 221. 2 Thlr.
—— Op. 222 und Heyer, Op. 26 zusammen 1 Thlr. 15 Sgr.
Parlow, Alb., Op. 153. 2 Thlr.
—— Op. 154 und 155 zusammen. 1 Thlr. 15 Sgr.
Zikoff, Fr., Op 91. 2 Thlr.
—— Op. 92. 1 Thlr. 15 Sgr.
—— Op. 93 und 94 zusammen. 1 Thlr. 15 Sgr.

Im Verlage von **Jos. Aibl** in München erschien:

1873. Nova Nr. 2.

Bellini, V., Ouverture: Romeo und Julie für Orchester fl. 4. 48 kr.; 2 Pianof. zu 8 Händ. fl. 1. 48 kr.; Pianof. 4-händ., Viol., Flöte und Violonc. fl. 1. 30 kr.; Pianof. 4-händ., Viol. u. Violonc. fl. 1. 12 kr.; Pianof. 4-händ. und Violine fl. 1. 12 kr.; Pianof. 4-händ. 45 kr.
Buonamici, Gius., Op. 3. Pater noster für Sopransolo mit gemischtem Chor. Ave Maria f. gemischt. Chor. Beide Gesänge mit oder ohne Begl. v. Harmon. oder Orgel. Partitur u. Stimmen fl. 1. 12 kr.; Part. allein: 27 kr. ; Singstimm. allein: 36 kr.
—— **Op. 5.** Concertouverture (F), 4-händ. Clavierauszug v. C. Kliebert. fl. 1. 12 kr.
Casino. (Klein. Orchester.) Lfg. 5. Bellini, Die Nachtwandlerin. Neue Ausg. fl. 4. 12 kr.; Lfg. 6. Adam. Der Postillon von Lonjumeau. Neue Ausg. fl. 3. 36 kr.
Münchener Gartenlaube. Musikhefte für Zither, von Alex v. Edlinger.
5. Band. Heft 1. Negersclaven-Gesang. — Die Thränen des Vater Max (Volkslied). Heft 2. Wer tief trägt im Herzen (Gumbert). — Die Reise zur Liebsten (Abt). Heft 3 und 4. Ungar. Volkslieder. Heft 5. Blumen der Lust (Gungl). Heft 6. Fant. s. d. Motifs de l'Ouverture: Fra Diavolo (Auber). Heft 7. Lust u. Leben (Gungl). Heft 8. Mein Herz ist im Hochland (Krebs). Heft 9. Air du roi Louis XIII. — Das einsame Röslein im Thal (Hermes). Heft 10. Studentenliederkranz. Heft 11. Mutterseelenallein. (Volkslied). Heft 12. Quodlibet über Motive aus 18 verschiedenen Opern à 27 kr.
Rauchenecker, Georg. Charakt. Tonbilder für Violine mit Pianof. Nr. 1. **op. 24.** 45 kr.; Nr. 2. **op. 25.** 54 kr.
Rheinberger, Jos., op. 65. Fantasie-Sonate für Orgel fl. 1. 21 kr.; dieselbe f. Clavier 4-händ. vom Compon. fl. 1. 30 kr.

Soeben sind erschienen:

Wartburg-Lieder

aus dem
lyrischen Festspiele
„Der Braut Willkommen auf Wartburg."
Gedichtet von Victor Scheffel,
componirt
von
FRANZ LISZT.
Pr. 1 Thlr.

Einleitung „An Frau Minne" **von Fürst Witzlow.**
(Gemischter Chor.)

Minnesänger-Lieder:

I. Wolfram von Eschenbach
(einstimmig, Bariton).
II. Heinrich von Ofterdingen
(einstimmig, Tenor).
III. Walther von der Vogelweide
(„Der Mönch und die Nonne")
(einstimmig, Tenor).
IV. Der tugendhafte Schreiber
(einstimmig, Bariton).
V. Biterolf, der Schmied von Kuhla
(Duett, Bariton).
V. Reimar der Alte
(einstimmig, Tenor).

LEIPZIG. Verlag von **C. F. KAHNT,**
Fürstl. Schwarzburg-Sondersh. Hofmusikalienhändler.

Soeben ist erschienen:

Neue theoretisch-praktische
Schule
zur
vollständigen Erlernung
der
Schlag-Zither
mit Viola-Stimmung
bearbeitet von
F. P. v. Ott.
Pr. 6 Mark netto.

Leipzig. **C. F. Kahnt,**
F. S.-S.-Hofmusikalienhandlung.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 10. October 1873.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder $1\frac{1}{2}$ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) $4\frac{2}{3}$ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 42.
Neunundsechzigster Band.

Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Zur Kenntniß des menschlichen Stimmorgans.

(Schluß.)

Im vierten Capitel des zweiten Abschnittes werden in dem Werke C. Merkel's die „Factoren der Tonbildung im Kehlkopf und dessen Ansatzrohr" sowie die Bildung der Vocale betrachtet und über den Schwingungsmechanismus der Brusttöne sowie die wichtige Messa di voce u. A. S. 175 folgende treffliche Aufschlüsse gegeben: „Es müssen bei den verschiedenen Stärkegraden der Töne Spannung der Luftsäule und Spannung der Schließmuskeln der Glottis im Gleichgewichte stehen: der eine dieser beiden Factoren darf den andern nicht überwinden. Unter diesen Umständen besitzt der Ton des menschlichen Stimmorgans auf jedem Stärkegrade seine mittlere Intensität: es wird aber dieselbe über das mittlere Maß hinausgehen, die Klänge werden reicher an hohen Obertönen werden, wenn durch zu starke Zusammenpressung der Stimmfortsätze und der Stimmbänder und stärkere Verengung des obern Kehlkopfraums die tönenden Luftwellen übermäßig eingeengt werden, bis sie, im Schlundraum angelangt, sich wieder ausbreiten können; es wird umgekehrt die Intensität des Tones unter das mittlere Maß herabgehen, wenn die Glottis nicht so weit geschlossen wird, daß sämmtliche durchtretende Lufttheilchen zu stehenden Schwingungen verarbeitet werden können, sondern ein Theil derselben geradlinig und nicht schwingend (als „wilde" Luft) hindurchfährt. Bei solchen intensitätsarmen, matten, getrübten, beziehentlich belegten oder heiseren Tönen erscheint die Glottis zu lang und die knorpelige Abtheilung derselben nach hinten zu weit geöffnet, der Kehldeckel hoch aufgerichtet; es entweicht zu viel Luft auf einmal, eine vor den Mund gehaltene Flaumfeder wird bewegt, was bei einem guten, reinen Tone nicht geschehen darf, es muß oft von Neuem eingeathmet werden. Dagegen klingen jene zu sehr intensiven Töne scharf, schreiend, schneidend, treffen das Gehörorgan in gewaltsamem, beleidigendem Grade. Hier ist, wie gesagt, der Kehldeckel stark gesenkt, der obere Kehlkopfraum verengt, die Stimmbänder stark comprimirt, am hintern Ende der Glottis postica aber immer noch eine kleine Oeffnung vorhanden." Desgleichen über deren Resonanz S. 207: „Wir sahen S. 138 ff., daß sich die Vibrationen nicht nur der Zungenblasinstrumente, sondern auch der Stimmbänder des menschlichen Kehlkopfs sowohl abwärts in's Windrohr (Luftröhre) als auch aufwärts in's Ansatzrohr (Schlundraum, Mund- und Nasenhöhle) ausbreiten oder fortpflanzen können. Bei den Brusttönen, wo bei jeder Recursion die Stimmritze (namentlich in Folge der Anfeuchtung (s. S. 192) vollständig (luftdicht) geschlossen wird, geschieht dies nach beiden Richtungen ohne Hinderniß. Denn durch diesen Schluß wird der tönende Luftstrom fortwährend unterbrochen, dabei die Luft unter den Stimmbändern verdichtet und dadurch die Leitung der Stimmbandschwingungen in die Luftröhre und die Lungen befördert. Außerdem pflanzen sich die Solidar- oder Molecularschwingungen der Stimmbänder bei den Brusttönen (S. 147) direct in die Wandungen des Kehlkopfs, der Luftröhre und des Brustkastens u. s. w. fort, und es geräth somit der ganze Hals- und Brustraum, soweit er schwingungsfähig ist, in Mitschwingungen. Zunächst wird in die Mitschwingungen (Con-

sonanz) versetzte Luft des Brustkastens von den Wänden der Lungenbläschen, Bronchien und der Luftröhre reflectirt und mit jeder neuen Exspiration wieder in und durch die Stimmritze geführt. Demnach geschieht alle Tonbildung im Kehlkopfe mit Ausnahme der jeweilig ersten tönenden Schwingung nicht mit schlechter, indifferenter Luft, sondern mit solcher, welche bereits tönt, in tönende Schwingungen verarbeitet ist und nach dem Abstecher, den sie in die Brusthöhle gemacht hat, von da wieder zurückgekehrt ist. Daher heißen diese Töne mit Recht Brusttöne, denn die exspirative Luft kommt dabei in allem Ernste aus der Brust schon als ein Complex von Tönen, allerdings nachdem sie erst von den Stimmbändern dazu gemacht worden ist, um nun in der Glottis noch einmal in Vibrationen versetzt zu werden und so die Attribute der vollen Brusttöne zu erhalten oder zu solchen verstärkt zu werden. Die Brusttöne sind gleichsam Kehlkopftöne in der zweiten Potenz, verdoppelte Töne in Vergleich zu den andern, welche sich dieses Vortheils nicht erfreuen.“ — Die Betrachtung der Vocalbildung wird wiederum durch zwei sehr anschauliche Abbildungen S. 213 und 215 werthvoll und bietet auch sonst manches Lehrreiche.*) Nur möchte ich die Vocale ö und ü nicht unter die helleren, a nicht schlechthin unter die Vocale dunkleren Timbres rechnen. S. 218 sagt der Vf. „Nicht jeder Vocal ist auf der Stufe der individuell möglichen Tonscala in gleicher Weise brauch- oder verwendbar. Am Leichtesten accommodirt sich fast allen Tonstufen dieser Scala der Vocal a, dann folgt ä, dann o, das bei Baßsängern vom tiefsten Brustton an bis etwa zum eingestrichnen d brauchbar ist ꝛc.“ A accommodirt sich allerdings am Leichtesten, doch ist bei Beginn des Unterrichts sorgfältig zu prüfen, ob er bereits klangvoll gebildet wird oder nicht, und in welchen Lagen. Mir wenigstens sind in meiner langen Praxis nicht 6 Stimmen vorgekommen, welche in der Mittellage jenes weitschallende und zugleich runde, wohlklingende, italienische a mitbrachten, welches wir in der Regel nur mit größter Mühe erst durch lange Uebung annähernd zu erreichen vermögen. In jedem solchen Falle ist zugleich zu untersuchen, welche Vocale in jeder Lage verhältnißmäßig am Wohlklingendsten vorhanden, und ist es am Rationellsten, zuerst auf diesen solfeggiren zu lassen, bis das a ebenso wohlklingend geworden ist.

Das fünfte Cap. ist den Stimmgattungen und Stimmarten gewidmet, endigt S. 236 mit der bereits in der vor. Nr. S. 416, Sp. 1 besprochenen Registertabelle und bringt eine größere Reihe aufklärender Mittheilungen.**)

Das sechste, eines der lehrreichsten, betrachtet „Sprache u. Gesang“ u. leitet S. 238 die „physiologischen Gesetze und Rathschläge für den Gesang und Gesangunterricht mit folgenden Worten ein: „Es ist ein nur aus Mangel an Kenntniß entsprungenes Vorurtheil, daß in Sachen der Kunst von der Wissenschaft kein Nutzen zu erwarten sei. Allerdings kann das künstlerische Genie nicht darauf warten, bis die Wissenschaft, die immer langsam fortschreitet, dahin gelangt, seinen Geistesflug zu richten und zu erhellen; solche außergewöhnlich begabte Geister finden das, was sie zu wissen brauchen, in sich selbst und machen sich ihre eigenen Regeln. Aber die Kunst soll nicht blos Eigenthum der Genies ersten Ranges sein, sondern auch der minder begabten, und für diese ist die Wissenschaft unstreitig von großem Vortheil. Diese Wahrheit gilt namentlich für die Kunst des Gesangs. Gut begabte Naturen erlernen den Gesang durch Nachahmung, ebenso wie sie sprechen lernten. Aber dazu gehört außer guten Vorbildern, die selten immer zur Hand sind, viel Zeit, Arbeit und Glück, weil das Rechte nur durch Zufall getroffen werden kann; viele zu schönen Hoffnungen berechtigten Organe gehen auf diesem unsicheren Wege durch falsche Experimente zu Grunde. Wir verlangen nicht von jedem Gesangschüler, daß er seine Studien mit Anatomie und Physiologie beginne, das ist ganz gut und schön, aber nicht nothwendig. Aber der Gesanglehrer muß das Instrument genau kennen, dessen Gebrauch er lehren will. Wenn er beim Unterricht seinen Schüler nur auf die Nachahmung anweisen kann, wie will er, wenn er selbst Baß singt, es anfangen, seinem Tenor singenden Schüler eine Schwierigkeit überwinden zu helfen, die nur seiner (des Schülers) Stimmlage eigenthümlich ist? Wie will er Frauenstimmen behandeln? Er wird gewiß verschiedene Regeln geben, der einen diese, der anderen jene; werden dieselben aber auch richtig sein, werden sie vom Schüler begriffen werden können, wenn sie nicht aus einer genauen Kenntniß des Mechanismus der menschlichen Stimme hervorgegangen sind? Man kann hier einwenden, daß trotz Alledem viele Gesanglehrer vortreffliche Resultate ihres Unterrichts aufzuweisen haben. Mag sein, gewiß beträgt aber hier die Zahl der verunglückten Resultate durchschnittlich mehr als die der gelungenen. Das darf aber beim höheren Gesangunterricht durchaus nicht sein. Jeder Gesanglehrer, welcher sich seine Schüler wählen und die unfähigen zurückweisen kann, ist vom Publicum zu verwerfen, wenn er nicht lauter Künstler erzieht. Aber das große Publicum ist in vieler Beziehung auf der einen Seite pöbelhaft ungerecht, auf der anderen ungeschickt nachsichtig. Auf die Aerzte, selbst auf die besten und gebildetsten, schimpft es, wenn unter ihrer Behandlung die unheilbaren Patienten sterben, als ob nur die heilbaren Patienten Hülfe vom Arzte verlangen, oder als ob alle Patienten durch die ärztliche Kunst genesen müßten, und auf der andern Seite findet dasselbe Publicum es in der Ordnung und selbst lobenswürdig, wenn ein Gesanglehrer nach vielen schlechten, natürlich möglichst verschwiegengehaltenen Resultaten einmal ein günstiges aufzuweisen hat. In vielen Fällen kann der Schüler noch froh sein, wenn sein Stimmorgan, das durch den Unterricht doch zu höheren, vollkommneren Leistungen befähigt werden soll, von seinem Lehrer nicht in Grund und Boden ruinirt worden ist.“

Nunmehr werden betrachtet: „Tonbildung“, „Toneinsatz“, „Tonhaltung“ (Messa di voce), Legato und Staccato mit ihren guten und schlechten Abarten, Portament, Triller, Schluchzaccent und Sanglot, Tremolo und Detoniren. „Der Triller ist die an sich einfachste, aber wegen des raschen Wechsels auf zwei einander sehr nahe liegenden, daher leicht zu überstolpernden oder zu verfehlenden Tonstufen gerade am

*) Die von dem Vf. S. 217 und 218 Anm. ausgesprochenen Bedenken in Betreff der von Helmholtz versuchten Uebertragung seiner Theorie auf das Sprachorgan theile ich ebenfalls. —

**) Wenn der Vf. S. 233 behauptet: „daß das Brustregister selbst beim Alt sich auf die wenigen Töne beschränkt, welche Zopff dem „hohen Brustregister“ vindicirt, während die Hauptreihe in einer Ausdehnung von fast zwei Octaven dem eigentlichen Sopranregister angehört“, so ist dies dahin zu modificiren, daß laut meinen Augaben der Alt außerdem über ein sehr sonores und umfangreiches tiefes Brustregister verfügt und verstehende Behauptung nur bei manchen hohen Sopranstimmen zutrifft. — Z. —

schwersten ausführbare Tonalternirung, mit deren Erlernung daher frühzeitig begonnen werden muß. Mit Recht läßt J. A. Hiller schon in der ersten Lection seiner Anweisung zum musikalisch richtigen Gesange die Vorübungen dazu machen. Die jetzigen Gesanglehrer thun dies wohl nicht, daher ist aber auch gegenwärtig ein schöner Triller eine Seltenheit. Die Organe, welche den Triller auszuführen haben, sind zunächst die Muskeln der schiefen Linie, während die Stimmband- und die Ring-Spannknorpelmuskeln für die rechte Toneinstellung im Allgemeinen zu sorgen haben. Dabei muß der exspirative Luftstrom in gleichmäßigem Zuge (uno tenore) gegeben werden, ohne Zwerchfellstoß, wobei jedoch nicht ausgeschlossen bleibt, den Strom nach Willkür zu- oder abnehmen zu lassen. Für den Oberton rückt die Zunge und der Schildknorpel etwas nach vorn, der Kehldeckel aufwärts, die Santorinknorpel rückwärts, für den Unterton umgekehrt. Allerdings entsteht auch ein trillerartiges Akuomen, wenn man den Luftdruck für den Oberton abschwächt, ohne daß dabei jene Kehlkopfmuskeln in ihren gegenseitigen Spannungsverhältnissen abgeändert zu werden brauchen: aber dieser Triller ist nicht schön und gleichförmig, sondern erinnert vielmehr an gewisse thierische Akuomene, die ihm zu der Ehre des Namens Bockstriller verholfen haben." Bei einzelnen Stimmen habe ich grade durch (feine und geschickte) Verschmelzung des Bockstrillers oder des Tremolo's mit dem correcten Triller einen brillant schmetternden guten Triller erzielt, bei andern dagegen stellte sich dies als nicht anwendbar heraus.—„Je mehr in neuerer Zeit das Tremolo als Fehler des Vortrags im Gesange auftritt, je mehr es, einmal zugelassen, als krankhafte Gewohnheit fortwuchert, welche nicht mehr vom Willen, auch dem besten nicht, bekämpft oder zurückgehalten werden kann, je mehr sonst ganz tüchtige Gesangsleistungen durch diesen unseligen Fehler beeinträchtigt werden, und je seltener umgekehrt die Sänger werden, welche wirklich Herr über das Tremolo sind, und es nach künstlerischem Ermessen in ihrem Vortrage bald anzubringen, bald zu unterlassen fähig sind, desto mehr verdient wohl dieses ominöse Akuomen eine genauere wissenschaftliche Untersuchung, da wir ohne richtige Kenntniß des Mechanismus und der wahren Ursache desselben auch nicht im Stande sein können, rationelle Gegen- oder Heilmittel dieses Fehlers aufzufinden und in Anwendung zu bringen." „Anders verhält es sich mit dem unwillkürlichen Tremolo, welches überall, wo es vorkommt, als etwas Krankhaftes, Abnormes betrachtet und behandelt werden muß. Dieses Tremolo ist ein Zittern beweglicher Organe, so gut wie jedes andere, nur daß sich dasselbe nicht als Phänomen, sondern als Akuomen und zwar am tönenden Luftstrahl, zu erkennen giebt. Ein gespannter verkürzter Muskel strebt immer, am meisten, wenn er dabei eine schwere Last zu tragen hat, zu seiner normalen mittleren Länge zurückzukehren, also etwas länger zu werden, und zwar um so mehr, je mehr seine Contractilität durch die Dauer und Größe der Contraction selbst bereits abgenommen hat oder je weniger überhaupt von Haus aus diese Contractilität entwickelt geblieben ist. Es entsteht dann ein Kampf zwischen Willenskraft oder Contractilität und Trägheit der Masse des Muskels, bei welchem letztere, obwohl fortwährend vom Willen bekämpft, doch im nächsten Augenblick wieder das Uebergewicht erhält, und dieser Wechsel von Contraction und Relaxation manifestirt sich als Zittern des Gliedes, welches von dem betreffenden Muskel in einer gewissen Lage gehalten oder nach einer gewissen Richtung gleichmäßig bewegt werden soll. Dasselbe geschieht, wenn zwei als Antagonisten zusammenwirkende Muskeln ein Organ in einer gewissen Lage zu halten oder zu fixiren sich bestreben und dabei jenes Trägheitsmoment aus irgend einer Ursache zu mächtig wird. In dem Augenblicke, wo der eine Muskel aus Ermüdung in seiner Contraction ein wenig nachläßt, verkürzt sich der andere in dem Maße mehr, in welchem der Gegenzug seines Antagonisten abnahm, im nächsten Augenblicke kehrt die Thätigkeit des letzteren, der inzwischen ein wenig ausgeruht hat, wieder, er zieht sich wieder eben so weit wie vorher, im dritten Augenblick wieder wie im ersten Momente zusammen u. s. f. So entsteht z. B. das Zittern des Augapfels (Nystagmus) und das gewöhnliche Zittern des Extremitäten." „Die nächste Ursache desselben ist also eine nicht continuirliche, sondern ruckweise Erschlaffung des Zwerchfells, bedingt durch die Ermüdung der Muskeln, welche seine Insertionspunkte zu fixiren streben, und bei welcher es eine kleine Aufwölbung gegen die Brusthöhle erleidet, welche der Luftsäule einen Stoß ertheilt, der sich bis zur Glottis fortpflanzt und dieselbe etwas erweitert u. s. w. Die entferntere Ursache ist eine verhältnißmäßige Schwäche der Fixatoren der unteren Rippen in Folge mangelhafter Uebung derselben oder in Folge allgemeiner Schwäche, z. B. in der Reconvalescenz von schwerer oder langer Krankheit. Das Tremuliren der Stimme kommt nicht nur bei dünnen und schwachen, sondern auch bei großen, kräftigen Stimmen und sonst robuster Körperbeschaffenheit vor, bei letzteren offenbar in Folge falscher Gesangslehrmethode. Ist es einmal angewöhnt und eingewurzelt, so ist es — oder war es wenigstens bisher — fast unmöglich,*) dasselbe wieder los zu werden, besonders wenn es schon viele Jahre gedauert hat. Einstweilen empfehle ich: Tiefes Flankenathmen, und dann bei verengter Stimmritze Blasen gegen einen leicht beweglichen, elastischen Körper, der dabei keine Schwankungen machen darf; Choralsingen; Crescendo-Uebungen, damit zeitig anzufangen."

Hierauf lehrt Merkel „gutes und richtiges Athmen", welchen Abschnitt ich gleich den vorhergehenden und nachfolgenden Begründungen als sehr lehrreich genau nachzulesen empfehle. Letztere behandeln „deutliche und richtige Aussprache", Regulirung der Zunge sowie des Kehl- und Nasentons, Athem- und Tonführung, Tonanschlag und Mundstellung. „Mit der sog. ‚Mundstellung' steht es nicht besser. Der ganze Ausdruck ‚Mundstellung' ist zu beseitigen, weil man dabei nicht an einen bestimmten physiologischen Vorgang denken kann. Was nicht Alles heißt Mund! Lippen, Kiefer, Zähne, die ganze Mundhöhle sammt Inhalt! Sagen wir dafür lieber Kieferöffnung und (nicht: oder) Mundform oder Mundlippenstellung. Denn dies beides ist wohl von einander zu unterscheiden. Der Mund muß, lehrt Sieber etwa so weit geöffnet werden, daß man die Mitte des Daumens (nach Zopff Zeige- und Mittelfinger) zwischen die Unter- und Oberzähne legen kann. Daß diese Weite nur für den Vocal A und Ae Gültigkeit hat, wird gewöhnlich verschwiegen: es sollen also wo möglich alle Vocale, auch i, bei diesem Kieferabstande erzeugt werden! Sodann soll der schöne

*) Als durchaus erfolgreich auch bei ganz bedenklichen älteren Tremolanten habe ich energische Anwendung der altitalienischen Lippenspannung erprobt. — Z. —

Ton nur bei einer elliptischen Mundstellung erlernt werden können. Das Wort Ellipse muß gleichfalls zu vielerlei herhalten, auch zu den eckigen Formen der Mundöffnung (bei o, u, ö, ü)! Die Lippen läßt der Eine von den Zähnen ab, der Andere über die Zähne hinweg ziehen, so daß diese ganz entblößt werden, oder zum Theil, oder auch gar nicht. Das mag nun beim a, ä, e, i ein Jeder halten wie er will oder vielmehr wie die Natur will, welche (von Difformitäten natürlich abgesehen) die Lippen und Lippenmuskeln in sehr verschiedener Entwicklung geschaffen und den Kiefern und Zähnen gegenüber in eben so verschiedener Weise und Verhältniß gestellt hat. Auf die sog. Schönheit des Tones haben diese Unterschiede wohl sehr wenig Einfluß. Beim o, ö, u, ü kann natürlich vom Vorweisen der Zähne gar keine Rede sein: bei letzteren ist das Vorstülpen der Lippen möglichst zu beschränken. Ueber die Zungenhaltung geben die Herren Gesanglehrer auch sonderbare Regeln. Die meisten lehren schlechthin, daß die Zungenspitze etwas aufwärts gekrümmt an die unteren Schneidezähne gelegt werden soll. Das ist für das a, o, u falsch: hier muß dieselbe etwas hinter diesen Zähnen verbleiben."

Hierauf ist hauptsächlich Folgendes zu bemerken:

1) bezieht sich die von Sieber und mir empfohlene Mundöffnung keineswegs auf bestimmte Vocale, sondern hat ohne Berücksichtigung derselben vorläufig überhaupt nur möglichst klangvolle, freie Tonentfaltung im Auge. 2) muß bei der großen Verschiedenheit des Bau's jede Sängerin ausprobiren (und zwar für jedes Register besonders), ob ihr Ton schöner und freier herausströmt, wenn sie den oberen Rand der Unterzähne sehen läßt oder die Unterlippe über dieselben hinweg zieht. Folglich hat deren Stellung auf die Schönheit des Tones allerdings merklichen Einfluß. Ebensowenig ist es gleichgültig, ob die Lippen plumpe dicke Wulste bilden oder (wie dies schon die Lehrer der großen altitalienischen Zeit wußten und deshalb ungezwungen lächelnde Mundhaltung — und unter Umständen auch stärkere Lippenspannung — lehrten) angespannt und dünn dem Tone bei dessen Herausströmen einen elastischen, denselben concentrirenden Anschlagepunkt bieten. 3) wird die Zunge durch andauerndes Anlegen an die Zähne schwer und träge. Am Natürlichsten und Erfolgreichsten ist das fortgesetzte Bemühen, sie (möglichst weit vorn) so tief liegen zu lassen, daß man sie überhaupt gar nicht sieht, resp. nur im Moment der Consonantenbildung. —

Nach einem der „rationellen Ausbildung der Stimmmittel gewidmeten Schlußcapitel (zu dessen Ergänzung Mittheilung unserer Erfahrungen über Verbesserung und Vergrößerung der Stimme an dieser Stelle viel zu weit führen würde), wendet sich nun der Vf. der bisher ebenfalls noch wenig berücksichtigten — „Diätetik des Kehlkopfs" zu, sowie den „Krankheiten desselben und deren Beseitigung." Grade auf diesen Abschnitt hatte ich mich bei einer so gewiegten wissenschaftlichen Autorität wie Prof. Merkel besonders gefreut, in der Hoffnung, das eigene Wissen wesentlich zu bereichern, und bedaure umsomehr, dieses Thema hier noch nicht so umfassend und eingehend behandelt zu finden, wie sich dies hätte erwarten lassen. Man muß vorläufig mit einer allerdings immerhin sehr dankenswerthen Zahl trefflicher Rathschläge vorlieb und dazwischen so Manches noch keineswegs populär genug Gehaltene oder weniger Naheliegende mit in den Kauf nehmen, was ohnehin besonderer Zuziehung eines erfahrenen Arztes bedarf. Namentlich bleibt das Buch um eine genauere systematische Erkältungslehre zu bereichern, in der sich alle Stadien des gewöhnlichen Schnupfens und Hustens sowie anderer weniger bösärtiger Affectionen gradatim nebst den bei jedem Stadium geeignetsten Hausmitteln faßlich auseinandergesetzt finden, und in welcher besonders auch rationelle Unterscheidung der verschiedenen Arten und Ursachen der Heiserkeit geweckt wird, denn hier hat man bei den Schülern mit fortwährendem Verwechseln, Vergreifen in den Heilmitteln (zumal zwischen kalten und warmen, adstringirenden und lösenden ꝛc.) zu kämpfen. Auch sollte in einer Diätetik der Stimme keinesfalls eine Warnung vor unvorsichtiger Anwendung ätzender ꝛc. Substanzen, wie Höllenstein, Jod, Chlor, Alaun ꝛc. sowie die strenge Einschärfung fehlen, sich von keinem Arzte damit unmittelbar an den Kehlkopf kommen zu lassen. Denn so unentbehrlich auch diese Mittel bei gewissen pathologischen Zuständen, so traurig sind ihre Nachwirkungen bei nicht sehr vorsichtiger Anwendung. Der Arzt heilt allerdings die Affection in durchaus zufriedenstellender Weise, die Nachwehen dagegen, welche hauptsächlich in allmählicher Verkümmerung des Wohlklanges bestehen, empfindet und büßt dagegen erst der Sänger und der Gesanglehrer. —

Hiermit bin ich am Schluß meines Berichtes über den Inhalt dieses werthvollen Werkes angelangt. Es wird endlich die höchste Zeit, daß Empirie und Wissenschaft viel umfassender mit einander Hand in Hand gehen, sich gegenseitig respectiren und in die Hände arbeiten. Einzelne sozusagen das Kind mit dem Bade ausgießende Schroffheiten, wie z. B. S. 7 oben und S. 12, sind zwar allerdings wie gesagt nicht geeignet, den strebsamen Gesanglehrer, für den doch grade in erster Reihe dieses Werk bestimmt ist, zu gewinnen, denn selbst auch über Halbrichtiges sollten Männer der Wissenschaft nicht ohne Weiteres absprechen sondern lieber, in humaner Weise rectificirend, zum Weiterforschen aufmuntern. Auch wäre vorstehendem Zweck zu Liebe hier und da noch populärere Fassung wünschenswerth gewesen; so Manches, was lediglich von wissenschaftlichem Interesse, konnte vielleicht zurückbleiben und konnten dafür verschiedene für die Praxis wichtige Erscheinungen, wie schon bei deren Besprechung bemerkt, noch ausführlicher oder faßlicher betrachtet und erklärt werden. Durch solche Einzelnheiten lasse sich jedoch ja kein irgend strebsamer Stimmbildungs-Pädagoge abhalten, die in dem Merkel'schen Werke*) aufgespeicherten Schätze aufklärender Forschung durch die Praxis zu prüfen und in umfassender, segensreich belohnender Weise auszubeuten. —

Hrm. Zopff. —

Absolute Musik.

(Schluß.)

Außerdem haben wir unsern Blick auf eine andere Gattung nicht absoluter Musik zu wenden, die wohl für absolute

---

*) Die Ausstattung des Werkes ist, wie schon im Eingange hervorgehoben, in den Abbildungen eine ausgezeichnete, dagegen ist es raschem Nachschlagen keineswegs förderlich, zuerst über 125 und hierauf gar über 174 Seiten immerfort denselben Seitentitel zu finden.

Musik gehalten wird, dies jedoch keineswegs ist. Es gewähren uns nämlich z. B. die Eroica, die Pastoral-, die Emollsymphonie und die Neunte von Beethoven, dessen Sonaten Op. 26, Op. 27, No. 2, Op. 57, Op. 81, No. 1 u. v. A., seine letzten Quartette, von diesen wieder ganz besonders Op. 131, 132 und 135 eben nicht nur ein nur am rein Aeußerlichen, der Schönheit der Form, am Harmonischen und Modulatorischen, am Glanz der Instrumentation und dgl. haftendes Interesse, sondern zugleich ein viel höheres. Man hört eben nicht blos, man fühlt auch noch Etwas dabei; solche Klänge berühren nicht blos die Saiten unseres musikalischen äußeren Ohres und Sinnes sondern auch die inneren, tieferen unseres Herzens. Unwillkürlich drängt sich uns bald dieses bald jenes Gefühlsmoment auf, dem wir gern ein identisches Bild äußerer Vorgänge unterschieben. Sie wirken nicht blos durch die Meisterschaft der musikalischen Kunst, sondern hauptsächlich durch den in sie niedergelegten und durch sie ausgedrückten Gedanken- und Gefühls-Inhalt, und mit Rücksicht darauf möchte ich sie nicht in die Kategorie der absoluten Musik gerechnet wissen, trotzdem man mit Ausnahme des Schlußchors der Neunten sie alle als reine Instrumentalmusik hierzu zu zählen pflegt. Besonders aber sind hierher Lißt's symphonische Dichtungen zu rechnen, welche ebenfalls, nur „Faust" und die Dante-Symphonie theilweise abgerechnet, auch nur reine Instrumentalmusik sind. Schon als solche gewähren sie das höchste künstlerische Interesse; zwar neu in der Form, aber nicht formlos, zwar kühn in der Harmonik und Metrik, aber weder zerfahren noch ungeordnet, zwar frappant und neu in der Melodie, aber nicht kalt und seicht, sondern zum Herzen dringend und der Situation entsprechend; zwar neu und gewagt in der Instrumentation, aber nicht überladen, nicht zwecklos lärmend oder ungeschickt zusammengestellt, sondern mit echt künstlerischem Feingefühl empfunden und verwendet, wie es die Intentionen verlangen. Hat man sich aber erst mit diesen, im Verhältniß zu den andern Meistern, neuen Seiten Lißt'scher Compositionen vertraut gemacht und sie liebgewonnen, sind sie Einem zu erb und eigen geworden, dann kann man auch die soi-disant Programme mit ihnen identificiren, dann wird Einem auch ihre höhere Bedeutung aufgehen und man wird sich nicht mehr an dies und jenes im rein Musikalischen stoßen sondern vielmehr einen so echt künstlerischen, vollkommen befriedigenden Genuß haben, wie ihn absolute Musik nun einmal nicht gewähren kann. Und darum, weil sie eben nicht nur in musikalischer Hinsicht, sondern auch in einer andern wirken, können sie nicht, trotzdem sie nur Instrumentalmusik sind, als absolute Musik aufgefaßt werden, sondern gehören zur pendenten Musik.

Anders gestaltet sich dieses Verhältniß bei einigen Programm-Symphonien von Spohr, Rubinstein, Gade, Rheinberger, Abert u. A. Obgleich sie, weil von Programmen (freilich oft recht materialistischen und wenig künstlerischen) abhängig, nicht zur absoluten Musik gerechnet werden dürfen, gehören sie doch auch wieder dazu, indem ihre Abhängigkeit von den Programmen vielfach eine nur rein äußerliche, keine innerlich bedingte ist. Der Fehler liegt entweder in der wie gesagt realistischen Fassung der Programme, oder in dem Verkennen dessen, was die Musik auszusprechen im Stande und was ihrem eigensten Wesen entgegen ist, oder auch in dem Mangel an geistiger und schöpferischer Kraft, um so großartige Aufgaben zu bewältigen, und darum kommen die Autoren solcher Werke gar oft in die Verlegenheit, daß ihnen der poetische Faden ausgeht und sie gezwungen sind, nur zu musiciren, d. h. absolute „Musik zu machen". —

Zur absoluten Musik werden wir folglich alle rechnen müssen, welche, ganz gleich, ob mit einem Texte oder einem Programme verbunden, nur die Entwickelung ihrer selbst ist und eben nur als solche, nur rein musikalisch wirkt. Sie kann als solche wiegesagt ihre hohen Schönheiten und Vorzüge haben und ist auch unbestritten als solche bereits eine hohe Kunst; aber ihr eigenstes Wesen, ihr tiefinnerster Sinn ist damit allein noch keineswegs erschöpft. Sie wird erst vollkommen, sie entfaltet sich erst zur höchsten Blüthe, wenn sie in Verbindung mit einem poetischen Gedanken oder Worte etwas Bewußtes anstrebt und in uns auch wirklich wachruft. —

Robert Musiol.

Der Brautwillkommen auf Wartburg.

Zu Ehren der Vermählung S. H. des Erbgroßherzogs von Sachsen-Weimar fand auf der Wartburg eine Reihe höchst sinniger Festlichkeiten statt. Hatte an den beiden ersten Tagen (berichtet die National-Z.) die Bevölkerung dem Fürstenhause ihre Huldigungen dargebracht, so war der Abend des 30. September dazu bestimmt, in den Festräumen der Wartburg Vertreter aller Kreise der Gesellschaft zu versammeln als die Gäste des Großherzogs, um auch an dieser Stätte die Braut willkommen zu heißen. Im Sängersaal der Wartburg! welche Fülle von romantischen Bildern tritt dem geistigen Auge an dieser Stätte entgegen! Hier der Braut Willkommen zu sagen war wahrlich keine leichte Aufgabe, doch hat sie meisterlich Victor Scheffel gelöst; wie kaum ein zweiter war der Sänger des „Ekkehard" und der „Frau Aventiure" berufen, mit seiner Dichtung diese Räume neu zu beleben. „Der Brautwillkommen auf Wartburg" ist der Titel des Festspieles, das in reizender Weise Innigkeit des Gemüths mit dem schalkhaften Humor vereinigt, der Scheffel eigen ist, und durch Liszt's Musik, welche sich trefflich den vom Dichter angeschlagenen Tönen anschmiegt und sie dem Hörer einprägt, zur schönsten Wirkung gebracht wird.

Im Sängersaal der Wartburg sind die Zwerge eifrig beschäftigt, den Saal zu schmücken; auf der Sängerlaube schlummert Frau Aventiure. Ein Wächteruf von der Zinne verkündet das Nahen der hochzeitlichen Gäste. Frau Aventiure erhebt sich und spricht, nachdem die Gnomen ihr eine Harfe gebracht: „Mit Deutschland will sich neuen Thüringens Fürstenstamm. Neu ruf' ich meine Treuen zum Brautgruß hier zusamm'." Es erscheinen die Gestalten der ältesten Ortssagen: Frau Venus und Gefolge, der treue Ekkard mit fröhlichen Worten. Es folgen die verzauberte Prinzessin, König Attila und Chriemhild, Frau Aventiure ruft nun die zweite Gruppe: Landgraf Hermann I. von Thüringen und die sieben Sänger des Wartburgkrieges treten unter den Tönen eines prächtigen Festmarsches auf. Der Landgraf begrüßt die Eltern des Brautpaares, jeder Sänger legt nach Beendigung seines Gesanges eine Brautgabe auf den Stufen des Sitzes der Frau Aventiure nieder. Im friedlichen Wettgesang beginnt Wolfram von Eschenbach, während die Musik kriegerisch triumphirende Weisen ertönen läßt. Heinrich von Ofterdingen preist die

Pflege der Kunst im heutigen Fürstengeschlecht und huldigt der Braut. Walter von der Vogelweide singt ein Minnelied; ihm folgt der „tugendhafte Schreiber“, Biterolf und Schmid von Ruhla. Reimar der Alte tritt auf und Klingsohr, der in den Sternen gelesen: „Ihr werdet glücklich sein.“ Es erscheint die heilige Elisabeth, ihren Sohn an der Hand, von dienenden Frauen begleitet. Alle treten zurück, auch Frau Aventiure, nachdem sie die neue Zeit zur Segnung des geschlossenen Bundes angerufen. Unter Voranschreiten der Eisenacher Kurrendschüler tritt Luther auf, gefolgt von Gestalten der Reformationszeit, während in der Musik der Choral „Ein' feste Burg“ anklingt. Luther in ritterlicher Kleidung mit einer (thatsächlich von seinem Aufenthalt auf der Burg stammenden) Laute bringt „des Hausfreunds Glückwunsch dar“. Das Ganze beschließt nach einem Choral ein großes Schlußtableau, in dem auch Frau Aventiure wieder erscheint. Auf das Glücklichste hat Scheffel verstanden, die mit den Ueberlieferungen der Wartburg verbundenen Gestalten in seiner Dichtung um das Brautpaar zu gruppiren und durch ihre Worte alle Saiten unseres heutigen Gemüthslebens zu bewegen. In der glänzenden Gesellschaft, die in dem Sängersaal versammelt, war wohl Niemand, der nicht den eigenthümlichen Zauber der Dichtung empfunden hätte, wobei allerdings auch den mitwirkenden Factoren ein volles Maß zuerkannt werden muß, zunächst der durch die Veranlassung des Festes und den romantischen Nimbus der Stätte gesteigerten Empfindungsfähigkeit, sodann der Musik Liszt's, welche an Schärfe der Charakteristik und Anmuth der Dichtung ebenbürtig ist, zuletzt der trefflichen Ausführung der einzelnen Partien durch die Mitglieder des Weimarischen Hoftheaters.

Da ein volles Orchester nicht am Platze gewesen wäre, schrieb Liszt seine Compositionen nur für Piano, Harmonium, Geige, Harfe und Hörner. Der Meister führte selbst das Piano, die Geige Concertm. Kömpel, die übrigen Instrumente befanden sich in den Händen von Mitgliedern des Weimarischen Orchesters. Einzelne Nummern der Composition sind bereits hervorgehoben worden, namentlich verdient noch die Schönheit der das Auftreten der heiligen Elisabeth begleitenden Musik erwähnt zu werden, welche, der Persönlichkeit entsprechend, einen getragenen, der Kirchenmusik sich nähernden Character hat. Die Einleitung, die melodramatische Begleitung und die Chöre (unter denen namentlich der Gnomenchor ein Meisterstück musikalischer Interpretion) sind lauter Perlen, gehen mit dem prächtigen Text Hand in Hand und hat der Meister bewiesen, wie er neben einem reichen Schatze tiefster, innerster Empfindung der Sache auch humoristische und heitere Seiten abzugewinnen weiß. Von Luthers Auftritt an begann Müller-Hartung's Musik, welcher seinen Part ebenfalls recht gut und geschickt dem Text und der Situation angepaßt hat. Auch der Himmel waltete gnädig über dem Feste und voll von den herrlichen künstlerischen Eindrücken des schönen Festes wanderten am Abende die zahlreichen Gäste beim grellen Licht der Pechflammen und Fackeln in froheſter Stimmung von dem sagen- und ereignißreichen Berge herab. —

Antiquarische Publikationen.

Für Gesangvereine.

Publikation älterer praktischer und theoretischer Werke vorzugsweise des 15. und 16. Jahrhunderts. Herausgegeben von der „Gesellschaft für Musikforschung“ unter Protection des Prinzen Georg von Preußen. Jahrg. I. Lieferung 1. 8 Thlr. Berlin, Bahn 1873.

Die Gesellschaft für Musikforschung, die sich die ebenso ehrenvolle als mühereiche Aufgabe stellt, die Musikliteratur des Mittelalters in möglichster Mannigfaltigkeit ans Tageslicht zu fördern, hat vor Kurzem die erste Probe ihrer Thätigkeit mit der Herausgabe eines Bandes

vierstimmiger Chorlieder aus dem 16. Jahrhundert abgelegt. Wenn der Prospect versprochen, die eventuellen Publikationen in möglichst ansprechender Ausstattung mit peinlicher Gewissenhaftigkeit gegen das Original herzustellen und in die Welt zu senden, so hat die Gesellschaft ihr Versprechen fürwahr auf das Glänzendste erfüllt. Papier, Druck, zc. sind von bester Qualität, sodaß man die vorliegende Lieferung für einen Prachtband halten kann. Hatte sich ferner die Redaction verbindlich gemacht, bei Partitur-Ausgaben mehrstimmiger alter Gesänge in Rücksicht auf die alten Schlüssel, welche nicht Jedem geläufig sein könnten, einen modernen Clavierauszug beizugeben, um auch den Ungeübten die Kenntniß mit der alten Art zu ermöglichen, so ließ sie es auch nach dieser Richtung nicht bei Worten bewendeu, sondern führte ihre Absicht in meist zweckmäßigster Uebersichtlichkeit aus; ja sie giebt sogar, wenn der zu Isaac's, Senfel's und andrer Meister vorhanden gewesene Umfang der Stimmen zu bedeutend absticht von dem jetzt vorhandenen, neben der ursprünglichen Lesart noch Transpositionen, welche dem Leistungsvermögen moderner Chorsänger angepaßt sind. Mag auch bei dieser Operation das Auge des Lesers seltsam berührt werden, wenn es in den Singstimmen ein b, im transponirten Clavierauszug 4 b erblickt, so findet es sich doch bald hineiu und giebt sich mit diesem Nothbehelf zufrieden. Vortragsbezeichnungen, weil im Original nicht zu finden, sind auch bei dieser Publikation gänzlich vermieden; es bleibt daher bei Vorführung dieser Werke ganz dem Ermessen des Dirigenten überlassen, ganz seinem künstlerischen Geschmack und Tact anheimgegeben, wie er sie darstellen will. Gäbe es in Deutschland Dutzende von Männern, die wie Riedel in Leipzig todte Noten durch lebenvolles Erfassen in blühende Musik zu verwandeln wissen, so könnten wir uns über jene Zeichenarmuth leicht hinwegsetzen. Da aber dem thatsächlich nicht so ist, so scheint es uns doch im Interesse der Sache und zur Erzielung ausgebreiteter Popularität für nöthig, künftigen Lieferungen wenigstens einige auf Vortrag, Zeitmaß, Dynamik bezügliche, vielleicht nur im Clavierauszug anzubringende Fingerzeige beizugeben. —

Der erste Band der Publikationen enthält zwanzig Nummern aus der alten mehrstimmigen Liedersammlung von Ott, welche in den Jahren 1534 und 1544 erschien. Ihr ursprünglicher Titel lautet:

Hundert und fünfzehn guter newer Liedlein mit vier, fünf, sechs, Stimme vor nie im Druck außgangen, deutsch, französisch, welsch und lateinisch lustig zu singen und auf die Instrument dienstlich von den berühmtesten dieser Kunst gemacht.

Der Herausgeber dieser Sammlung Johann Ott, „Burger und Buchführer zu Nurmberg“ muß seiner ihr vorausgeschickten Vorrede nach ein ganzer Mann gewesen sein. Voll Zorn gegen die „Widertauffer und andre Schwirmer, die wie die ungelerten groben Esel den Gesang von der Kirche ausschleußen“ ist er zugleich vollüberzeugt von der ethischen Bedeutung der Musik. So hat er denn auch seinem Werk ein biblisches Motto vorgesetzt, nämlich eine Stelle aus Jesus Sirach, lautend: Vinum et musica laetificant cor hominum. In der an den „Edlen und vesten Oswalden von Eck zu Wolffs und Randeck seinen günstigen Junkherrn“ gerichteten Widmung spricht er überdies sich des Breiteren über den Zweck seines Unternehmens aus; für seine Zeit muß er ein sehr löblicher genannt werden. Er sieht in der Pflege des Kunstgesanges einen wesentlichen Hebel zur sittlichen Förderung der Jugend, „sonderlich aber der Studenten“. Statt „mit Zechen, Spielen und andren ärgerlichen Fürnehmen“ die Zeit todtzuschlagen, sei es doch weit anständiger, diejenige Musik zu pflegen, da man „nit in Haufen schreiet, sondern nach der Kunst die Stimm füret und ihr viel zugleich mit ungleichen Stimmen dennoch eine feine, gleiche Consonanz machen, das es wohl lautet, lustig und fröhlich zu hören ist und sie selbst die Singer ihr Freud und Lust an solchem zusammensingen haben“ Ott kennt die ihm ergiebig scheinenden Komponisten sehr gut und bezieht das Material für seine Sammlung aus Heinrich Isaac, Ludwig Senfl, Thomas Stolzer, Johannes Müller ꝛc.; „Gesänge, so in deutscher und andern Sprachen von trefflichen Componisten gemacht, um dem jungen Volk Ursach zu geben zu künstlicher Uebung und ehrbarer Freud.“

Woran nimmt das junge Volk mehr Theil als an Themen über Liebeslust und Liebesleid? Infolge dieser Beobachtung räumt denn auch Ott diesem Capitel einen großen Umfang in seiner Sammlung ein. Und soll er, der biedre Burger von Nurmberg, der Jugend nicht auch die Ehe preisen, den Stand, der, wie es im Liede 9 heißt, „billig wird genennt ein Sacrament“? Daß er seine Sänger mit den Leiden eines alten Mannes vertraut macht, der ein junges Weib genommen, das für jede noch so geringe Huld goldne Ketten und Schrauben verlangt, ist es nicht ebenso schalkhaft, humoristisch, wie wenn er ihnen zumuthet aus dem rührenden Lied „O lieber Hans, versorg dein' Gans“ sich die beste Moral daraus zu ziehen? Gewiß waren seine Studenten mit Leib und Seele dabei, wenn Nr. 7 gesungen wurde: „Ich soll und muß einen Buben haben, drabe dich, Dirlein trab! und sollt' ihn aus der Erden graben, drabe dich, Dirlein trab!“ —

Die in Rede stehenden Lieder sind, wie bereits bemerkt, für gemischten Chor geschrieben, ohne polyphon gehalten zu sein, bewegt sich doch jede Stimme mit großer Selbständigkeit; zu ihrer rechten Wiedergabe und Würdigung gehört Eingelebtsein in die alte Sangesweise. Bedenkt man, daß vor drei Jahrhunderten und weiterhinaus junge, wahrscheinlich weit weniger gebildete Leute als wir, aus solchen kunstvollen Erzeugnissen musikalische Nahrung sogen und darin eine Quelle veredelter Geselligkeit fanden und blickt man dann auf das seichte Repertoir so vieler moderner gemischter Chorgesangvereine, so müssen wir bekennen, daß unsre Vorfahren für strengere Kunst um vieles empfänglicher waren als unsre Zeit. Während jene mit größtem Ernst ihren Singübungen oblagen und an Melodien sich labten, die sinnlicher Reize so gut wie entbehrten, desto mehr aber durch Stimmungswahrheit und Naivität sich auszeichneten und auf diesem Wege zum Herzen drangen, betrachtet man heute den Singabend meistens als ein Amusement; die Lust zum Lernen, die Liebe zu gründlichem, mühevollerem Studium, auf das sich Ott in seiner Sammlung so sichere Rechnung macht, zählt unsre Zeit zu den selteneren Eigenschaften. Woher das kommen mag? Vielleicht daher, daß die Alten in ihre Sängervereine ein Element nicht aufnehmen, welches, so trefflich es nach vielen Beziehungen, doch jedenfalls der Zerstreuung Vorschub leistet, nämlich das weibliche. Ott's Lieder wollen sorgfältig studirt sein, Knaben, Jünglinge, Männer neigen mehr dazu als Evastöchter. Ohne Zweifel wecken diese alten Weisen den Sinn für deutsche Wahrhaftigkeit und gewähren den besten Einblick in die gewissenhafte Pflege des Gesellschaftsliedes im Mittelalter. Deshalb scheint uns diese erste Lieferung im hohen Maße werthvoll. Möge sie der Herold noch vieler gleichgearteter Nachfolger sein. Wir begegnen dem bereits gehobenen Schatze wie den noch zu hebenden mit freundlichsten Gruße. — V. B.

Kammermusik.

Für Pianoforte, Violine und Violoncell.

Auguste Morel, Op. 7. **Großes Trio** (Fismoll) für Piano, Violine und Violoncell. Paris, Gerard. —

Auguste Morel zählt unstreitig zu den ernster schaffenden Künstlern des modernen Frankreichs. Zu einer Zeit, wo wir von dorther wenig mehr als Cancanrhythmus und Offenbachiaden zu vernehmen gewohnt sind, dürfen wir einer im größern Style gehaltenen französischen Arbeit schon ihrer Seltenheit willen Beachtung nicht versagen. M. scheint uns ein Geistesverwandter und Gesinnungsgenosse von Camillo St.-Saens zu sein. Gleich Letzterem versteht auch M. sich zu angenehmen Causerien. Ohne Aufwand bedeutender Geistesblitze, ohne weitere Sichtung der sich ihm darbietenden Gesprächsthemen läßt er das, was er zu sagen hat, in angenehmem Flusse an uns vorübergleiten. Daß er beabsichtige, mit seiner Musik des Lebens Räthsel lösen zu helfen, wird schwerlich Jemand behaupten. Eines aber wird ihm Jeder zugestehen: großes formelles Geschick, musikalische Tüchtigkeit und Correctheit. War den Franzosen noch kein Componist von der kammermusikalischen Bedeutung unseres vielgewandten Reissiger erstanden, so ist diesem Trio nach M. zur Ausfüllung dieser Lücke in Frankreich berufen; wenigstens huldigen seine musikalischen Ideen genau jener bürgerlichen, leicht verständlichen Weise, wie sie einst der wackere Dresdner Capellmeister so erfolgreich zu pflegen wußte. Dem Material nach leicht, der in den Instrumenten beobachteten Technik nach keineswegs schwer, wird die Vorführung dieses Trio's den Franzosen viel Vergnügen bereiten; ob auch den Deutschen, glauben wir nur bedingungsweise. — V. B.

Correspondenz.

Leipzig.

Das am 2. d. M. stattgefundene erste Gewandhausconcert zollte dem Andenken des am 18. Juli verstorbenen Concertmeisters Ferdinand David einen schuldigen Dankestribut. Die Direction

ersah sich die Eröffnung der Concerte zu einer Gedächtnißfeier für diese dahingesunkene Säule des Gewandhausorchesters, weil ja doch ihr Verlust Allen denen von großer Tragweite erscheinen muß, die in die Verhältnisse der Capelle näher eingeweiht und deren weitberühmtes Leistungsvermögen zum größten Theil vom anfeuernden Beispiel ihres Führers abhing. Als einen Act der Pietät erkennen wir diesen Abend freudig an, als Quelle hohen Kunstgenusses dagegen jedoch weniger, und zwar deshalb, weil bis auf Schumann's für Sopran componirtes, zum ersten Male vorgeführtes, ebenso inniges und herzergreifendes als wahres Offertorium (Tota pulchra es, Maria) nichts von reellerem, bedeutsamerem Werth zu Gehör kam. Oder sind wir ungerecht, wenn wir die drei von David componirten Werke (ein Psalm für 2 Soprane, von Frl. Gutschbach und Frl. Degener mit bestem Gelingen und großer Wärme gesungen), ein Largo aus dem Streichseptett Op. 38, vom gesammten Streichorchester mit denkbarster Feinheit ausgeführt und ein Posaunenconcert (von H. Kammermus. Bruns aus Dresden technisch musterhaft und mit edlem, gesangreichem Tone wiedergegeben) für zwar anständige und anmuthende, jedoch nicht originelle, den Menschen tiefer packende Musik erklären? Ueber die Novität von Reinecke In Memoriam (Introduction und Fuge) läßt sich gleichfalls nur Mäßiges berichten. In der Introduction kann man wohl ein ergreifendes Stimmungsbild erblicken und aus ihr heraus manchen Schmerzensseufzer vernehmen; die Fuge selbst aber giebt sich zu zahm, das scheint R. denn auch gefühlt zu haben; nach einigen Themeneinsätzen taucht in den Holzblasinstrumenten die wunderbare Melodie auf „O Haupt voll Blut und Wunden", um sie rankt sich das lustige Thema wie der Epheu um die Eiche, und über der letzten vergißt man völlig das erste. Hiller bringt seinem Freunde, dem er bereits in der Kölnischen Zeitung einen warmen Nachruf gebracht, noch einen zweiten mit einem Manuscript-Adagio für Orchester. Der „Kölnische" Nachruf scheint uns aber besser als der orchestrale; dort sprach der Freund mit wahrem Gefühl über den Heimgang seines Freundes, schlicht, angemessen, ergreifend; hier quält sich der Musiker zu einer Composition, die sich als entsetzlich gemacht characterisirt und kalt läßt trotz Becken und Pauken. Mit Mendelssohn's Amoll-Symphonie, deren Reproduction nicht durchweg schlackenfrei, schloß das erste Concert. Eingedenk der Gedächtnißfeier hielt das versammelte Publikum mit Beifallsbezeugungen anfänglich zurück; erst nach den grandiosen Posaunenstößen von Bruns schwand die Applaudirungsenthaltsamkeit, „es lösten sich die Bande frommer Scheu" und der Künstler fand en verdienten Lohn. — B. B.

Unser Stadttheater behilft sich zu Ehren der Octobermesse gleichwie im vorigen Jahre mit einem Gastspiel des Hrn. Adams von der Wiener Hofoper. Auch bei diesem trefflichen Künstler, der durch durchdachte Darstellung manches Glanzvolle anderer Tenöre ersetzt, stellen sich leider leise Mahnungen ein, daß es mit seiner Stimme bald anfangen wird, bergab zu gehen. Die hohen Töne sind wohl in der Regel noch in bisherigem Glanze da, scheinen aber nicht mehr so anstrengungslos wie früher anzusprechen, waren übrigens, wenn auch ganz intensiv und schön, doch eigentlich niemals besonders phänomenal; die Mittellage aber wird immer belegter und klangloser, manchen Tönen der tieferen Mittellage muß Adams jetzt noch vorsichtiger aus dem Wege gehen als z. B. Nachbaur, und um in einzelnen Scenen zu zünden, sehr ökonomisch verfahren, sodaß bei Adams meistentheils nur ein Viertel jeder Leistung genußreich ist. Noch mehr aber ist gewiß zu bedauern, daß ihn unsere Direction mit Ausnahme des Lohengrin, der eine seiner besten Spenden, nur in oberflächlichen Effectopern von Verdi, Meyerbeer, Gounod und Donizetti gastiren läßt; mit wenigen Variationen wieder ganz dasselbe seichte Repertoir wie im vorigen Jahre, und bei anderen Tenorgastspielen meist ebenso, als ob diese Herren sämmtlich nichts Anderes zu singen verständen. Mehrere derselben, darunter selbst Wachtel, sollen sich wiederholt erboten haben, Florestan, Ottavio, Josef &c. zu singen, aber durchaus fruchtlos, als ob solche Rollen nicht das theure Gastspielhonorar lohnten, dafür werden aber „Troubadour", „Faust", „Hugenotten" &c. wo möglich auch bei jedem weiblichen Gastspiel mit seltener Unermüdlichkeit abgeleiert, sodaß auch der weniger prüde Kunstfreund schließlich anfangen muß, Betrachtungen über Geschmacksverderbniß zu machen. Es ist bei den Gastspielen fast wie bei den Eisenbahnen: Publikum und Sänger scheinen der Direction wegen da zu sein, nicht umgekehrt. — Sieht man von den Gastspielen ab, so läßt sich das Septemberrepertoir gleich dem der vorhergehenden Monate als ein ganz respectables bezeichnen, denn es bot zweimal „Lohengrin", „Don Juan" und „Hugenotten", und einmal: „Holländer", „Oberon", „Robert", „Jüdin", „Faust", „Nachtlager" und „Waffenschmidt." „Lohengrin" und „Don Juan" waren (letzterer manche zum Verzweifeln langsame Tempi und einzelnes weniger Zusagende ausgenommen) ausgezeichnete Vorstellungen, in denen die Damen Mahlknecht (Elsa und Donna Anna), Peschka (Elvira), Keller (Ortrud) und Gutschbach (Zerline) sowie die HH. Gura (Telramund und Don Juan), Reß (König und Leporello) &c. wahrhaft Vorzügliches leisteten. Außer Adams gastirten noch Frl. Sagawe vom Hoftheater in Hannover und Hr. Lißmann (als zweiter Baryton engagirt). Letzterer hat schöne Mittel, singt und spielt aber noch sehr naturalistisch und hölzern, wenn auch manches Durchdachte hindurchblickt und beeinträchtigt seinen sonoren Baßbaryton meist durch zu harten und rauhen, forcirten Ansatz; Tragen der Töne, überhaupt lyrischer Gesang mißlingt ihm noch fast gänzlich. Frl. Sagawe zeigte sich als Marie im „Waffenschmidt" und Gabriele im „Nachtlager" im Besitz einer nicht großen aber klaren, das Haus ganz wohlfüllenden, umfangreichen Stimme, welche sie, geringes Forciren heller Vocale ausgenommen, ohne Unmanieren gebraucht. Einiges schüchtern Anfängerhafte sowie Indisposition verhinderten vorläufig Entfaltung ihrer hübschen Mittel in vollem Umfange, doch scheint sie für munter jugendliche und noch besser für elegische Aufgaben eine ganz hoffnungsvolle und strebsame junge Kraft zu sein. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Cöln. Am 21. d. Beginn der Gürzenichconcerte. —

Elbing. Am 21. v. M. Aufführung der Passionsmusik von H. Schütz durch den Kirchenchor unter Leitung des Hrn. Odenwald und unter Mitwirkung des Hrn. Wiedemann von Leipzig. „So bedauerlich es war, das die Absicht des Hrn. Odenwald, diesen Herbst den „Elias" in würdiger Form zur Ausführung zu bringen, an der Theilnahmslosigkeit scheiterte, um so dankbarer müssen wir es anerkennen, daß er uns in der Aufführung der Schütz'schen Passionsmusik nach der Bearbeitung von Carl Riedel einen Ersatz dafür bot, und müssen dem Kirchenchor und namentlich seinem unermüdlichen Leiter, Hrn. Odenwald, uneingeschränktes Lob dafür zollen, daß er diese schwere Aufgabe mit so großem Geschick löste. Die Chöre zeichneten sich durch fast tadellose Intonation, Schlagfertigkeit der Einsätze, Deutlichkeit der Aussprache und, einige Schwankungen abgerechnet, mustergültige Präcision aus und legten beredtes

Zeugniß ab für den Ernst und Eifer, mit dem sie einstudirt waren. Hin und wieder störten bei den Männerstimmen zu scharfe Accentuirungen, die der Schönheit des Tons Eintrag thaten. Unter den Solisten heben wir den Vertreter des Evangelisten, dem die Erzählung der Handlung zugetheilt ist, Hrn. Wiedemann aus Leipzig hervor, einen Sänger, wie er uns selten beschieden wird und dessen Bekanntschaft uns vermittelt zu haben, wir Herrn O. nicht genug Dank wissen können. Der Tenor des Hrn. Wiedemann ist von großer Schönheit; er verbindet damit goldreine Intonation und seelenvollen Vortrag, frei von aller Manirirtheit, nur auf das Wesen der Sache gerichtet, Eigenschaften, die für einen Oratoriensänger von unschätzbarem Werth sind. Worte wie „mein Gott, warum hast Du mich verlassen" werden Jedem unvergeßlich bleiben. Hrn. Odenwald war eine besonders schwierige Aufgabe zu Theil geworden, indem er außer der Partie des Jesus auch die des Pilatus übernommen hatte und zugleich die Chöre dirigirte. Wenn er trotzdem den Jesus mit gewohnter Meisterschaft sang, so ist dies doppelt anzuerkennen. Eingeleitet wurde das Concert durch eine Orgelsonate von Ritter, durch deren Vortrag sich Organist Leßmann als Meister des Instruments bekundete. Das Adagio der Sonate war von besonders schöner Wirkung. Ihr folgte Händel's bekannte Opernarie Lascia ch'io pianga, welche Frl. Jarosch noch in letzter Stunde mit großer Liebenswürdigkeit übernommen hatte, dadurch dem Programm eine nicht geringe Zierde einfügend. Die Cavatine aus „Paulus" „Sei getreu bis in den Tod" überschüttete Hr. Wiedemann mit dem ganzen Schmelz seine Stimme und der hinreißenden Innigkeit seines Vortrages." —

Hamburg. Am 22. v. M. Soirée von Stockhausen unter Mitwirkung von Frl. J. Schulz, sowie der HH. M. Beer, R. Kleinmichel und Organist Armbrust: Solocantate von Bach, „An die Leyer" von Schubert, „Von ewiger Liebe" von Brahms, „Die Löwenbraut" von Schumann, deutsche und franz. Volkslieder, Nocturne in Desdur und Ballade in Gmoll von Chopin, Andante und Variationen für 2 Claviere von Schumann und Rhapsodie in Fisdur von Lißt. — In Wandsbeck historische Soirée von Wilhelm Christern jun., dem als Violinvirtuose und Componist sehr befähigten Sohne unseres langjährigen Mitarbeiters Dr. Chr. in Hamburg behufs Ermöglichung einer Kunstreise: „Entwicklung von Kunst und Geschmack des Violinspiels von 1800 bis jetzt unter Vorausschickung einiger biographischer rc. Mittheilungen, zugleich als Proben der Virtuosität des Concertgebers": Gesangscene von Spohr, Variationen von Mayseder, Elegie von Ernst, Variationen von Beriot, Czardas von Joachim, Solostück von David sowie Lieder u. Pianofortecompositionen des Concertgebers. — Am 4. erster Vereinsabend des Tonkünstlervereins: Dmollquartett Op. 77 von Raff und Clavierquintett Op. 57 von C. Grädner. — Am 10. in Altona wohlthätiges Concert der Organisten Schmahl und Höppel in der Johanneskirche unter Mitwirkung eines Männerchors rc. —

Leipzig. Am 9. zweites Gewandhaus-Concert: Ouverture zur „Braut von Messina" von R. Schumann, Concert (No. 22) für Violine von Viotti, vorgetragen von Herrn Hofcapellmeister Carl Bargheer aus Detmold, Arie aus der Oper „Das Leben für den Czaar" von Glinka, gesungen von Frau Elisabeth Lawrowska aus Petersburg, Adagio und Allegro aus dem Concert (Gmoll) für Violine von Spohr (Bargheer), Lieder „Der Tod und das Mädchen" von Schubert und „Ich grolle nicht" von Schumann sowie Adur-Symphonie von Beethoven. —

New-York. Am 18. v. M. Concert unter Thomas: Lodoiska-Ouverture, Andante cantabile aus Op. 97 von Beethoven, instrum. von Lißt, Menuets de follets und Ballet des sylphes aus „Faust" von Berlioz, Esdursymphonie von Schumann, Selection aus dem ersten Act des „Lohengrin" sowie „Vom Fels zum Meer", deutscher Siegesmarsch von Lißt. —

Ronneburg. Am 24. v. M. Concert des Musikvereins: „Bethania" aus den biblischen Bildern von Lassen, Arie für Bariton aus „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit" von Bach, Phantasie in Fugenform von C. Piutti (Cantor Franke), Adagio für Violine von Bach, Baritonarie aus „Christus" (Pastor Fink), sowie Adajio, Präludium und Fuge über BACH von Lißt. —

Rotterdam. Am 26. v. M. Orgelconcert von S. de Lange jun.: Präludium und Fuge in Fmoll und Passacaglia in Cmoll von Bach, Pastorale in Gdur von G. Merkel, Präludium und Fuge in Cdur von S. de Lange, sowie Fuge in Asmoll von Brahms. —

Schneeberg. Am 28. v. M. gab der Zwickauer Chorgesangverein auf Grund einer an ihn ergangenen Einladung ein Vocalconcert in unsrer Stadt. Der Dirigent des Vereins, Herr O. Türck, erfreut sich schon längst eines günstigen Rufes als Organist und bewährte sich auch diesmal nicht nur als trefflicher Pianist (durch den Vortrag der Gade'schen Sonate in Ddur für Pianoforte und Violine), sondern auch als tüchtiger Chordirigent, denn sämmtliche zu Gehör gebrachte Chornummern erwarben sich durch die Präcision und inneren Wärme, mit welcher sie ausgeführt wurden, den ungetheilten Beifall der Zuhörerschaft. Die Chornummern waren: Ave Maria von Fr. Lißt, „Gott mein Heil" von Hauptmann, „Wach' auf" von Besser, „Ostern" von Alb. Tottmann, „O „Thäler weit" von Mendelssohn, ferner zwei Gesänge für Damenchor „O säh' ich auf der Heide dort" von Mendelssohn, „Schön Blümlein" von Schumann und „Frühlingsbotschaft" von Gade. Zwischen den einzelnen Chorsätzen waren Gesangsoli von Mozart, Schubert und Reißiger passend eingeflochten. —

Wien. Am 14. v. M. in der Hofcapelle Messe in E. Graduale und Offertorium von Preyer; in der Hofpfarrkirche zu St. Augustin Festmesse von Hahn, Graduale von Laurenz Weiß und Offertorium von Händel (Soli Frl. Girsa, Hermine Hübner, Johanna Weyher, Lory Jördens, HH. Dunkl und Teller) und in der Pfarrkirche zu St. Ullrich Messe von Zsaszkavsky, Tantum ergo von Hochecker, Gradual von Preindl, Offertorium von Starke und Te Deum von Robert Führer. —

Neue Opern.

Philippine Welzer heißt eine neue Oper in drei Akten von B. Polak-Daniels, welche Anfang November in Nürnberg zur Aufführung kommt. —

Personalnachrichten.

— Vom 8. bis 10. Novbr. wird, wie bereits erwähnt, in Pest das fünfzigjährige Künstlerjubiläum von Franz Lißt höchst festlich begangen werden. Die Feier beginnt mit solennem Empfange auf der Eisenbahn und feierlicher Einholung. Am Vorabende wird der Jubilar durch einen vom ungarischen Musiker- und Schriftstellerverein veranstalteten Monstre-Fackelzug und eine Serenade sämmtlicher Militärmusikcorps begrüßt. Am 9., dem eigentlichen Haupt-Festtage, gelangen Lißt's Beethovencantate und sein Christus zur Aufführung, wobei dem Meister ein goldener Lorbeerkranz überreicht wird. Am 10. als Abschluß sämmtlicher Festlichkeiten großartiges Festbankett. Zur Erinnerung an dieses Jubiläum werden Medaillen geprägt, von denen dem Jubilar eine in Gold ausgeführte überreicht wird, während die für die übrigen Festtheilnehmer bestimmten von Silber oder Bronze sind. Lißt hatte eigentlich die feste Absicht, sich der ganzen Feier zu entziehen und während derselben in Rom zu bleiben, hat aber schließlich den allgemeinen dringenden Bitten nachgeben müssen. —

— Bülow eröffnet seine diesjährige Concerttournée in München und Zürich, sodann bereist er Norddeutschland und geht im Novbr. nach England, von wo er Anfang Januar n. J. zurückzukehren gedenkt. —

— Violonist Herrmann Franke, Mitglied des Gräfl. Hochbergschen Quartettvereins, ist von seiner englischen Kunstreise nach seiner Vaterstadt Dresden zurückgekehrt. Das Quartett wird für diesen Winter, sobald Schiever aus Amerika heimgekehrt sein wird, seine Wirksamkeit wieder aufnehmen und Engagementsanträgen in einer Reihe Schlesischer Städte folgen. —

— Capellmstr. Th. Thomas in New-York beabsichtigte mit seiner Capelle am 29. v. M. eine Concertournée durch die amerikanischen Städte Troy, Albany, Syracuse, Rochester, Buffalo, Cleveland, Toledo, Detroit, Milwaukee, Chicago, St. Louis, Louisville, Columbus und Pittburg anzutreten. —

— In Schmalkalden beabsichtigt man dem dort gebornen Componisten Karl Wilhelm ein Denkmal zu setzen. —

— Der Großherzog von Meklenburg-Schwerin hat dem MD. Aug. Labitzky in Carlsbad das Verdienstkreuz des Hausordens der wendischen Krone in Silber verliehen. —

— Graf Platen, Generaldirector des Dresdner Hoftheaters, hat an den Componisten Anton Wallerstein folgendes Schreiben gerichtet: „Geehrter Herr! Am 28. September d. J. feiern Sie zugleich Ihren sechzigsten Geburtstag und Ihr fünfzigjähriges Künstlerjubiläum. Mit doppelter Freude ergreife ich diesen Anlaß, Ihnen meine wärmsten Glückwünsche zu diesem schönen Feste darzubringen

einmal in meiner früheren Eigenschaft als Chef der k. Hofkapelle in Hannover, der einst auch Sie und zwar schon lange vor Antritt meiner Function bei derselben, zunächst unter meinem seligen Vater angehörten, sodann aber als dermaliger Generaldirector der königl. sächsischen musikalischen Kapelle, der Sie bereits als 16jähriger Jüngling in Ihrer Vaterstadt Dresden einige Jahre sich widmeten. Mit diesen Zeilen empfangen Sie somit den Glückwunsch der beiden kgl. Kunstinstitute, welchen Sie einst als Mitglied angehörten, und kann ich demselben nur noch das eine Wort hinzufügen: Genießen Sie in der fortdauernden Frische physischer und productiver Kraft noch lange den Abend Ihres schönen und reichen Kunstlebens. Hochachtungsvoll ergebenst Graf Platen." —

— Vor Kurzem starb in Bern der Coburg-Gotha'sche Hofcapellmeister Louis Drouet im 83. Lebensjahre. —

Vermischtes.

— In der Auction der Hinterlassenschaft des kürzlich verstorbenen Oberbaurath Hausmann in Hannover wurde eine kostbare Geige, ein echter Stradivarius, vom Capellmeister Bott für den enormen Preis von 2065 Thalern erstanden. Dieses Instrument, eines der schönsten Exemplare seiner Gattung von wunderbar weichem und vollem Tone, war mit 1000 Thalern eingesetzt, wurde aber durch fortwährendes Ueberbieten zu der Summe von 2065 Thalern hinaufgetrieben. Herr Capellmeister Bott hat auf dieser Geige bereits in vergangener Saison in einem Concerte gespielt, und erregte schon damals der Ton derselben bei allen Kennern Bewunderung. Außer diesem Stradivarius wurde in der Auction noch ein treffliches Violoncell (200 Thaler) und eine recht gute Bratsche verkauft. Hausmann war bekanntlich sehr musikalisch und zu Anfang der dreißiger Jahre beim Herzog von Cambridge als Geigenspieler wohl gelitten. —

Kritischer Anzeiger.

Salonmusik.

Für Pianoforte.

Stephen Heller, Op. 135, zwei Intermezzi. Leipzig, Rieter-Biedermann. —

St. Heller steht nunmehr in den Jahren, wo ein Andrer der Productionskraft nichts mehr abzufordern wagt und, obgleich schweren Herzens darauf verzichtet, seinen Namen unter den Novitäten des Meßkatalogs verzeichnet zu finden. Nicht so St. H. Er wähnt das Terrain, welches er mit Vorliebe stets cultivirt, auf dem er sich seine Jugend- und Manneslorbeeren geholt, auch noch im Spätherbst für sich ergiebig, und merkwürdig, er täuscht sich nicht. Der Greis tummelt sich auf ihm mit der Gewandheit und Frische eines Jünglings und man möchte wahrlich an die verjüngende Pariser Atmosphäre (die ja H. seit vielen Jahren athmet) glauben, wenn man diese jugendfrischen Werke durchspielt. Das erste Intermezzo, in den Haupttheilen die Mazurkenphysiognomie vorkehrend, ladet im Gdur-Mittelsatz zu idyllischem Stilleben ein, in welches nur vorübergehend Schicksal und Leidenschaft leichte Schatten werfen. Das zweite (Cdur) spricht Viel, ohne uns große Ideenperspectiven zu eröffnen, aber die Causerie ist angenehm. —

Max Junger, Op. 4, Impromptu; Op. 6 zwei Romanzen. Wien, Carl Haslinger. —

Der Comp., ein tüchtiger Pianist, hat in den vorliegenden Werken nicht für Virtuosen, sondern für musikalische Seelen überhaupt geschrieben. Technisch von mittlerer Schwierigkeit bringen sie manchen gefälligen Zug, der zu schönem klanglichem Ausdruck gelangt. Vor Allem die Desdur-Romanze wird ihr Glück bei den Damen machen, sie klingt wie eine leise Liebesklage in stiller Nacht; und welche Evastochter lauschte ihr nicht gerne? —

J. Rosenhain, Op. 69, Capriccio, Wien, J. P. Gotthard.—

Ein gut spielbares, nicht contrastarmes Tonstück Mendelssohn'schen Gepräges. —

Chr. Neustedt, Op. 108, Oberonphantasie; Op. 109, Sylvenaphantasie; Menuet sentimental. Leipzig, Breitkopf und Härtel. —

Von den Phantasien lohnt es sich nicht, viel Aufhebens zu machen. Das bleibt das Beste an jeder derartigen Marktwaare, daß der König selbst noch leben bleibt, so sehr er auch auf den Geschirren der Kärrner malträtirt wird; Weber stirbt nicht trotz tausender gegen ihn gerichteter potpourristischer Mordversuche. Die Menuet sentimental dagegen sagt uns besonders deshalb zu, weil wir aus ihr ersehen, daß N. auch sinnvoll und anmuthend zu schreiben versteht; die Entstehung der Phantasien dagegen können Gott weiß was für nüchterne Umstände veranlaßt haben. —

Alb. Heinz, Angereihte Perlen aus „Lohengrin", 3 Hefte Ebend. —

Diesem Arrangement können wir nur Gutes nachrühmen. Einmal war ein Auszug aus Lohengrin in ähnlicher Weise bis jetzt noch nicht vorhanden, und dann hat auch der Bearbeiter nicht den Weg der gewöhnlichen Potpourristen eingeschlagen, er speist uns nicht mit zwei, drei gut oder schlecht aneinandergereihten Melodien ab, sondern führt uns Act für Act mit nur geringen selbstständigen Zuthaten in den Wagner'schen Cantilenenschatz ein. Der Claviersatz empfiehlt sich durch Kraft und Wohllaut, ohne überladen zu sein. So steige denn der Graalsritter hernieder zum Clavierpulte Vieler, Wonnen ahnen lassend Diejenigen, die auf der Bühne ihn nie gehört, Erinnerungen weckend und befestigend in den Herzen Tausender, die einen Lohengrinabend zu ihren weihevollsten Ereignissen zählen. —

C. Lania, Op. 27, dritter Salonwalzer; Op. 28 Cracovienne; Op. 29 Mazurka; Op. 38 Walzer-Scherzo. Offenbach, Joh. André. —

Die schlechtesten Vorbilder sind es nicht, denen dieser Saloncomponist nachstrebt; augenscheinlich haben Chopin und Schulhoff seine Phantasie bedeutend angeregt und die Resultate dieser Befruchtung treten eben in den vorliegenden Tänzen zu Tage. Steht demnach Lania's Eigenart nicht auf den stärksten Füßen, so geben sich seine Tänze doch ein jedenfalls nobles Air und verdienen den Vorzug vor manchem Seichten. Während aus der Mazurka Chopin's interessantes Leidensgesicht schaut, klingt aus den Walzern Chopin'sche Tanzlust und aus der Cracovienne Schulhoff'sche Pikanterie. —

Sigismund Blumner, Gavotte und Bourrée; Leipzig, Breitkopf und Härtel. —

Durchaus dem Character der alten Tanzweisen gemäß. Gelingt es einem Schneider, uns eine großväterische Tracht täuschend zu fertigen, warum nicht einem gewandten Componisten, den altfränkischen Ton zu copiren und uns zum Besten zu geben? —

Alban Förster, Op. 6, Ballmasken. Ebend. —

Der Titel „Ballmasken" sowie Specialüberschriften als: Harlekin, Domino, Koquette, erinnern sie nicht sofort an den Schumann'schen Karneval? Und beim Durchspielen dieses Heftes weicht auch in der That Schumann nicht von unsrer Seite, klingen seine Weisen in unseren Ohren; Alb. Förster dagegen scheint öfters gänzlich unsichtbar und unhörbar geworden zu sein. Das Studium Schumann's in Ehren, aber man betrachte nur nicht den Meister als einen Mantel, mit dem man sich ohne viel Federlesens behangen gelegentlich zur Schau stellen kann. Einen Funken Eigenes sollte Jeder mitbringen, der etwas publicirt. Selbstverständlich bleibt die Münze mit Schumann's Gepräge noch lange in Credit; ob uns Förster auch wirklich Eigenes bringen kann, muß dagegen die Zukunft lehren. — V. B.

Briefkasten. K. in K. Jetzt haben Sie wohl Ihren Wohnungswechsel bei der Post gemeldet — wenigstens haben bis jetzt Sendungen nicht wieder den Krebsgang gemacht. — M. in B. Alles erhalten. Nachtrag gebracht. Weiter in Aussicht Gestelltes erwünscht. — B. in W. Sind Sie noch auf Entdeckungsreisen? Oder ist Ihnen die Tinte vom Sommer her noch eingetrocknet? — B. in H. Lesen Sie gef. die heutige Nummer — und wegen des früher Gesandten einige später kommende Nummern genau nach. — G. in M. Wegen Mangel an Raum vermögen wir Ihren Wünschen erst in einer der nächsten Nummern gerecht werden zu können. — G. in Ng. Es wäre sehr lobenswerth von Ihnen, wenn Sie sich wieder einmal in unserem Interesse an den Schreibtisch setzten möchten. —

Neue Musikalien.

Im Verlage von **Robert Forberg** in Leipzig erschienen soeben und sind durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Novitätensendung No. 5. 1873.

Abt, Franz, Op. 449. Drei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.
No. 1. Ständchen. Gedicht v. F. Naumann, für Sopran oder Tenor. 10 Ngr.
„ 1. Ständchen. Gedicht von F. Naumann, für Alt, Bariton oder Bass. 10 Ngr.
„ 2. Morgengruss. Gedicht von Robert Musiol, für Sopran oder Tenor. 10 Ngr.
„ 2. Morgengruss. Gedicht von Robert Musiol, für Alt, Bariton oder Bass. 10 Ngr.
„ 3. Zum Abend. Gedicht von Hermann Kletke, für Sopran oder Tenor $7\frac{1}{2}$ Ngr.
„ 3. Zum Abend. Gedicht von Hermanu Kletke, für Alt, Bariton oder Bass. $7\frac{1}{2}$ Ngr.

Beethoven, L. van, Op. 13. Sonate pathétique arrangée à deux Pianos à l'usage des établissements Impériaux d'éducation des demoiselles nobles en Russie par Adolphe Henselt. 1 Thlr. 25 Ngr.
—— Op. 31. Nr. 2. Sonate (Ré mineur) pour Piano. Interprétée, doigtée et accompagnée de remarques explicatives concernant l'exécution à l'usage des établissements Impériaux d'éducation des demoiselles nobles en Russie par Adolphe Henselt. Edition nouvelle, revue et corrigée. 1 Thlr. $17\frac{1}{2}$ Ngr.

Bolck, Oskar, Op. 35. Sechs Charakterbilder für Pianoforte.
Heft 1. Vergissmeinnicht. Johanneswürmchen. Du bist wie eine Blume. $12\frac{1}{2}$ Ngr.
„ 2. Treubruch. Starrsinn. Knabe schläft an Bächleins Rande. $12\frac{1}{2}$ Ngr.

Krug, Arnold, Op. 3. Vier Phantasiestücke für Pianoforte.
Nr. 1. C dur. 15 Ngr. Nr. 2. H dur. $7\frac{1}{2}$ Ngr.
„ 3. E moll. 10 Ngr. „ 4. Es dur. $12\frac{1}{2}$ Ngr.

Krug, D., Op. 196. Rosenknospen. Leichte Tonstücke über beliebte Themas ohne Octavenspannungen und mit Fingersatzbezeichnung für Pianoforte.
Nr. 95. Zedtler, Frühlings-Polka „Holder Lenz ist wieder kommen." 10 Ngr.
„ 96. Mendelssohn, Gruss „Leise zieht durch mein Gemüth." 10 Ngr.
„ 97. Kücken, Abschied „Nun holt mir eine Kanne Wein." 10 Ngr.
„ 98. Mendelssohn, Frühlingslied „Es brechen in schallenden Reigen." 10 Ngr.
„ 99. Lachner, „Starrend vor Frost." 10 Ngr.
„ 100. Spohr, Die Rose „Rose wie bist du reizend." 10 Ngr.

Kullak, Theodor, Op. 125. Scherzo für Pianoforte. 25 Ngr.

Nessler, V. E., Op. 63. Vier Lieder im Volkston für vier Männerstimmen.
Nr. 1. Ich wollt' ein Sträusslein binden, von L. Achim von Arnim. Part. und Stimmen. $7\frac{1}{2}$ Ngr.
„ 2. Brennende Liebe, von Jul. Mosen. Part. und Stimmen. $7\frac{1}{2}$ Ngr.
„ 3. Da wir zusammen waren, von C. Brentano. Part. und Stimmen. $7\frac{1}{2}$ Ngr.
„ 4. Wann wirst du mein gedenken, Lieb? Volkslied. Part. und Stimmen. $7\frac{1}{2}$ Ngr.
—— Op. 64. Drei Lieder für eine Bass- oder Baritonstimme mit Begleitung des Pianoforte.
Nr. 1. Trinklied. Ged. von L. Schneegans. 10 Ngr.
„ 2. Und hätt' ich Dich wirklich so schwer gekränkt. 5 Ngr.
„ 3. Zwei Klänge. Ged. von Habenicht. $7\frac{1}{2}$ Ngr.

Neumann, Emil, Op. 13. Die Sonne bleibt am Himmelszelt. Gedicht von Ed. Linderer für Tenor mit Begleitung des Pianoforte. 5 Ngr.
—— dasselbe für Bass. 5 Ngr.
—— Der Leipziger Coupletsänger. Sammlung auserwählter Lieder, Couplets, komischer Scenen etc. für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.
Nr. 31. Das war noch 'ne gemüthliche Zeit. Soloscene. Text von E. Linderer. $7\frac{1}{2}$ Ngr.
„ 32. So Mancher hat die Arbeit zu früh eingestellt. Text von R. Baader. $7\frac{1}{2}$ Ngr.
„ 33. Der Operncomponist. Soloscene. Text von E. Linderer. $12\frac{1}{2}$ Ngr.
„ 34. Ein alter Invalide. Soloscene mit Pistonsolo ad libitum. Text von R. Baader. 10 Ngr.

Sachs, Jules, Op. 30. Saltarello pour Piano. $17\frac{1}{2}$ Ngr.

Schaab, Robert, 21 Lieder — Transcriptionen für Harmonium. $22\frac{1}{2}$ Ngr.

Schulz-Weida, Josef, Op. 230. Vier heitere, fidele Lieder von Otto Hausmann für eine Bass- oder Baritonstimme im Volkston mit Begleitung des Pianoforte.
Nr. 1. Trinkt Wein. 5 Ngr.
„ 2. Selige Zecher. 5 Ngr.
„ 3. Glücklich im Rausch, 5 Ngr.
„ 4 Pfäffleins Wanderung. $7\frac{1}{2}$ Ngr.
—— Op. 231. Drei heitere Lieder von Otto Hausmann für eine Bass- oder Baritonstimme mit Begleitung des Pianoforte.
Nr. 1. Reiner Wein. $7\frac{1}{2}$ Ngr.
„ 2. Der lustige Pfeiffer Jubal. $7\frac{1}{2}$ Ngr.
„ 3. König Wein. 5 Ngr.

Wichtl, G., Op. 95. Six Morceaux de Salon brillantes et instructives pour le Violon et Piano.
Nr. 1. Donizetti, Anna Bolena. 15 Ngr.
„ 2. Verdi, I due Foscari. 15 Ngr.
„ 3. Balfe, Les quatre fils aymon (Die vier Haymonskinder). 15 Ngr.
„ 4. Lortzing, Undine. 15 Ngr.
„ 5. Auber. La Part du diable (Des Teufels Antheil). 15 Ngr.
„ 6. Halévy, Le Val d'Andorre (Das Thal von Andorra). 15 Ngr.

Wohlfahrt, Franz, Op. 33. Die zwei Clavierschüler. Leichte instructive und progressive Stücke zu vier Händen für den Unterricht nach dem Gebrauche der Uebungen im Umfange von fünf Tönen. Heft 1. 2. à $12\frac{1}{2}$ Ngr.
—— Op. 34. Kindesfreuden. Leichte Melodien für Pianoforte zu vier Händen zum Gebrauche beim Unterricht. 10 Ngr.

Zopff, Hermann, Op. 40. Schwedische Volkslieder. In's Deutsche übertragen von Heinrich Schmidt, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 20 Ngr.
Nr. 1. Liebesklage.
„ 2. Denkst du, dass ich nun verloren bin.
„ 3. Necken und Freya.
„ 4. Geisterhauch.
„ 5. Wermlandsweise.
„ 6. Der Wasserneck.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 17. October 1873.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 43.

Neunundsechzigster Band.

Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Ueber die Pflege der dramatischen Musik in Musikschulen,

zunächst im Hinblick auf die kgl. Musikschule in München.

Das früher in München bestandene Conservatorium für Musik wurde bekanntlich im Jahre 1865 aufgelöst. König Ludwig II. beschloß, um aus Mitteln der Kabinetskasse eine deutsche Musikschule zu gründen, und um dieselbe vor einem Mißerfolge, wie jener war, der die Auflösung des Conservatoriums zur Folge hatte, möglichst zu schützen, sollte für dieselbe eine lebensfähigere Basis gewonnen werden. Zu diesem Zwecke wurde ein Mann um seine Ansicht befragt, der vor allen Anderen berechtigt und befähigt war, reformatorische Vorschläge zu machen: Richard Wagner. Diese Vorschläge legte derselbe nieder in einem „Bericht an Seine Majestät den König Ludwig II. über eine in München zu errichtende deutsche Musikschule". Die Musikschule trat ins Leben, und daß die Intentionen des Königs und Wagners in ihr Verkörperung finden sollten, konnte nicht deutlicher ausgesprochen werden, als durch die Berufung Bülows zum artistischen Direktor. Die Intentionen Wagners aber lassen sich kurz in Folgendem zusammenfassen: die Musikschule soll eine Anstalt sein, die das Material liefert zu Aufführungen von Musikwerken classischer und deutscher Stylrichtung; mit anderen Worten: auf der einen Seite die Vorschule zur Opern- oder Theaterschule, auf der andern zu Concertaufführungen. Als das Wichtigste hierzu betrachtet W. „die geeignete richtige Ausbildung der Gesangorgane mit dramatischem Talente begabter Sänger" und dann die Schaffung eines geeigneten Orchesters. Als die nächste Aufgabe des Gesangsunterrichtes bezeichnet Wagner mit Recht die endliche Feststellung einer Methode, welche Wort und Ton, unter strenger Voraussetzung eigenartiger Durchbildung und Selbstständigkeit beider Elemente, zum wahren „deutschen" Kunstgesang verbindet. In den sechs Jahren des Bestehens der Musikschule hat sich die von W. befürwortete deutsche Gesangmethode vortrefflich bewährt. Die Resultate, wie alle unbefangenen Berichte zugestehen, sind der Art, daß die Münchner Musikschule hierin alle ähnlichen Institute weit überragt. Zu der trefflichen Gesangschule tritt außerdem das Studium der mimischen Darstellung, welches von einer allgemein anerkannten erprobten Kraft geleitet wird, um auch in dieser Richtung bei der Lösung Wagner'scher Aufgaben nachhaltig mitzuwirken. Ein gut geschultes Orchester wie ein vorzüglicher Chor steht schließlich dem Allen zur Seite. Und nun, nachdem also die praktischen Erfolge der Musikschule so bedeutend und vielversprechend sind, daß sie bei verständiger Leitung ihre beim Beginne klar erfaßte Aufgabe unzweifelhaft lösen wird, nun ist die Frage entschieden an ihrem Platze: ist es richtig und den Intentionen des hohen Gründers wie den Vorschlägen Wagners entsprechend, wenn am Ende des Schuljahres, wie es jetzt wieder geschah, nur eine dramatische Aufführung stattfindet? Die Gründe zur Verneinung dieser Frage werden sich aus meinen Ausführungen zur Genüge ergeben. An maßgebender Stelle scheint man das Ungenügende solcher einmaligen Aufführungen selbst zu fühlen, denn man sucht nach Entschuldigungen und sagt: die kgl. Musikschule vermöchte in ihrer jetzigen Gestaltungs-Organisation dramatische Aufführungen in periodischer Wiederkehr nicht zu leisten, und zwar aus nachstehenden Gründen:

1) sei sie nicht im Stande, die laufenden Tageskosten der Hoftheater-Administration gegenüber zu bestreiten;

2) das junge Orchester werde bei zu häufigen dramatischen Aufführungen zu sehr angestrengt. Dasselbe sei bei den fünf bis sechs stattfindenden Prüfungsconcerten bereits zu sehr in Anspruch genommen;

3) außerdem vermöchte Hofcapellmeister Wüllner neben seiner Thätigkeit an der k. Hofbühne sowie in der Vocalkapelle kaum die Zeit für die erforderlichen Proben zu finden;

4) die Lehrer des Sologesanges sähen die ihnen überwiesene Stundenzahl so vollständig mit den technischen (methodischen) Studien der ihnen zuertheilten Schüler ausgefüllt, daß denselben eine viel zu geringe Anzahl von Lehrstunden verbleibe, um regelmäßige, und zwar längere Ensemble-Uebungen vorzunehmen; die im Verhältniß zur Schülerzahl knapp zugemessene Zeit erlaube kaum ein gemeinschaftliches Studium mit dem Lehrer der mimisch-dramatischen Darstellung, was doch von äußerster Wichtigkeit sei;

5) durch zu häufiges Befassen mit dem Theater leide der übrige obligatorische Unterricht der Gesangschüler zu sehr*) während doch die vornehmste Aufgabe der Musikschule darin bestehe, durch und durch musikalisch gebildete, gründlich vorbereitete Sänger dem Theater zuzuführen gegenüber dem dilettantischen Naturalismus, der unsere heutige Bühne nahezu ausschließlich beherrsche;

6) sei das Schülerpersonal der Sologesangclassen nur in seltenen Fällen so complett, um größere Opern vollständig zu besetzen. —

Betrachten wir uns diese Einwände ein wenig näher. Vielleicht gelingt es uns, dieselben nach verschiedenen Richtungen zu rectificiren. Die Beschaffung der entstehenden Kosten kann von dem Augenblick an kein Hinderniß bilden, wo man sich entschließen wird, die Aufführungen gegen ein billig gestelltes Eintrittsgeld und zwar im kgl. Theater am Gärtnerplatz oder im Residenztheater stattfinden zu lassen. Zweierlei wird dadurch erzielt werden: Einnahmen, welche die Tageskosten voraussichtlich weit überschreiten, um auch noch allmählig einen Fonds zu ermöglichen, dessen Verwendung wir sub 4 andeuten werden, und zweitens eine völlig unparteiische Beurtheilung der Darsteller von Seiten des zahlenden Publikums. Ist bei solchen periodisch wiederkehrenden Vorstellungen eine complette Oper nicht zu ermöglichen, dann werde der Abend durch Einzelacte und abgeschlossene Scenen ausgefüllt. Daß solche Aufführungen zu wenig besucht werden sollten, ist bei einem so kunstsinnigen Publikum wie dem Münchner und bei dem großen Interesse, welches den Leistungen der Musikschule gerade nach dieser Richtung hin entgegengebracht wird, kaum denkbar. — Was den instrumentalen Theil der gedachten Aufführungen betrifft, so erlaube ich mir, Folgendes vorzuführen: Plan und Organisirung des Unterrichts dieser Zöglinge, deren Verwendung 2c. hat sich bis jetzt vortrefflich bewährt. Nach den bisherigen Erfahrungen weiß man, daß die Hoftheaterintendanz bestrebt ist, das Hoforchester mit den vorgeschrittenen Schülern zu complettiren, d. h. dieselben ihren Fähigkeiten gemäß als Eleven hinüberzunehmen, um sie gleichzeitig den Unterricht bei ihren jeweiligen Lehrern in der Musikschule fortgenießen zu lassen. Erwägt man, daß diese Instrumentaleleven schon bei allen Opernvorstellungen des Hoftheaters mitzuwirken haben, so kann bei ihnen von weiteren anstrengenden Proben in der Musikschule freilich nicht mehr die Rede sein. Doch ließe sich wohl helfen. Der die vorbereitenden Ensembleübungen in der Musikschule leitende Concertmeister übe die Schüler der jüngeren Jahrgänge abgegrenzt von den Eleven und dispensire diese letzteren von den Proben. Es dürfte sogar zweckmäßig sein, mit dieser jüngeren noch ungeübteren Körperschaft dramatische Gesangnummern 2c. durchzunehmen; insbesondere aber die Schule des Recitativ-Accompagnements gründlicher Pflege zu unterstellen, damit ein feineres Zusammenspiel mit den vorgeschrittenen Eleven verhältnißmäßig bald zu ermöglichen wäre.

Auf diesem Wege würde dem betreffenden Kapellmeister wirksam vorgearbeitet und die späteren Hauptproben könnten wesentlich abgekürzt werden; die für die Vorstellungen benöthigten Proben würden dann gewiß nicht mehr anstrengend genannt werden können. Freilich gestaltet sich die Sache ganz anders, wenn wir einen Blick auf die Programme der fünf diesjährigen Prüfungsconcerte werfen. Da finden wir, daß das zu den Claviervorträgen nöthige Accompagnement das junge Orchester ganz ungehörig in Anspruch nahm. In den genannten Concerten kamen neun Clavier-Nummern zum Vortrag, von diesen mit Orchesterbegleitung acht! Da ist doch wohl die bescheidene Frage erlaubt: ob vom musikalisch-pädagogischen Standpunkte aus es überhaupt angezeigt ist, Schüler, welche die Anstalt kaum ein Jahr frequentirt haben, schon ein voluminöses Clavierconcert mit Orchester spielen lassen — namentlich Werke jener Gattung, wo der Spieler zum Tastendrescher werden muß, um wirksam gegen ein dahinstürmendes Orchester anzukämpfen. Wolle man sich doch erinnern, daß unsere Clavierheroen, insbesondere der unvergeßliche vormalige Leiter der kgl. Musikschule, ganze Concertabende mit reinen Claviernummern ausfüllten, die der Beurtheilung einen ganz andern Maßstab an die Hand geben als das unter allen Umständen outrirte Spiel im Wettstreit mit den Orchestermassen. Ist ein Schüler zum Austritt aus der Anstalt herangereift, so mag man ihn, nachdem man seine Fähigkeiten nach Seite des Dynamischen, der Phrasirung, der Durchgeistigung seines Vortrages hinlänglich kennen gelernt hat, ein größeres Concert spielen lassen, aber nur nicht damit anfangen und lieber nach einer Beethoven'schen Sonate greifen, deren Pflege, wie man aus den Programmen sieht, stiefmütterlich genannt werden muß. Im Ganzen ergeben sich für die 5 Concerte, die dramatische Aufführung im Residenztheater also noch gar nicht einmal mit gerechnet, 33 (!) Orchesternummern, eine Reduktion in dieser Richtung scheint also dringend geboten. Sobald dieß geschehen sein wird, werden auch die Klagen über zu große Anstrengung der Instrumentalisten verstummen; Zeit und frische Kräfte für öftere dramatische Aufführungen wären zu gleicher Zeit gewonnen, und hiermit würde auch Punkt 3 seine Erledigung von selbst finden. —

(Fortsetzung folgt).

*) Dieses Bedenken soll entscheidend bei dem Beschlusse gewesen sein, mit einer einmaligen Aufführung sich zu begnügen, und zwar mit zerstreuten Nummern aus allen möglichen Opern, die eben zufällig unter specieller Leitung der Fachlehrer geübt worden waren, um daran die Bedingungen des Vortrags, der Phrasirung, des dramatischen Accents zu erlernen. Selbstverständlich kommt auf diesem Wege ein wirkliches Opernensemble nie zu Stande. Man wird sich in solchem Falle selten höher als bis zum Duett versteigen. Das diesjährige Programm beweist dies hinlänglich. —

Zwei Festtage in Sondershausen.

Von Alexander Winterberger.

Schon lange hatte in Sondershausen Seitens des dortigen ungemein kunstsinnigen Hofes wie des Hrn. Hofcapellm. Erdmannsdörfer und der ihm treu zur Seite stehenden Persönlichkeiten die Absicht vorgelegen, durch einen bedeutungsvolleren künstlerischen Act daselbst die „neudeutschen" Gesinnungsgenossen mehrere Tage lang in erfrischender Weise zu vereinigen. Leider stieß die Ausführung dieser trefflichen Absicht in ihrem vollsten Umfange auf einige schwer zu hebende locale Schwierigkeiten und man mußte sich schließlich darauf beschränken, zum Besten des dortigen Hofcapellfonds ein hervorragenderes Liszt-Concert zu veranstalten und demselben eine geistesverwandte Matinée folgen zu lassen.

Sonntag, den 28. September traf Franz Liszt mit dem Mittagszuge in Begleitung zahlreicher Verehrer und Verehrerinnen in Sondershausen ein. Von Hrn. Max Erdmannsdörfer bewillkommt und in's Hôtel geleitet versammelte Liszt alle aus Nah und Fern eingetroffenen Künstler und Kunstfreunde zu einem gemeinschaftlichen Festmahle um sich, bei welcher Gelegenheit alte Beziehungen erneuert und neue geschlossen wurden. Ein Jeder war in Erwartung des ihm bevorstehenden Genusses in angeregtester Stimmung und so vergingen die Stunden bis zur Eröffnung des Concertes in einer für alle Theile der Gesellschaft befriedigenden Weise. Das Theater, ein reizender kleiner Kunsttempel en miniature war eigens zu dieser Feier neu hergerichtet und strahlte in wahrhaft bräutlichem Schmucke. Das Programm bestand aus folgenden Werken Liszt's: 1) zwei Episoden aus Lenau's Faust, dem nächtlichen Zug und dem Tanz in der Dorfschenke, 2) in 4 Liedern mit Pianoforte, 3) dem Clavierconcert in Adur und 5) in der Dante-Symphonie. Diese dem Componisten Franz Liszt dargebrachte Huldigung beweist, daß die kunstgeschichtliche Bedeutung Thüringens noch im steten Wachsen begriffen, daß es selbst in den kleinsten Städtchen Thüringens Männer giebt, die stets bereit sind, mit Wort und That für eine ernste Sache einzustehen. Seit einer Reihe von Jahren haben sich kraft der neudeutschen Kunstrichtung die musikalischen Verhältnisse Deutschlands bedeutend verändert; während man früher als Parteigänger der sogenannten musikalischen Linken gleichsam als Ketzer gesteinigt zu werden riskirte, läuft man heute als Vertreter der Rechten in so manchen Kreisen Gefahr, als musikalischer Ultramontaner förmlich gemieden zu werden. Immerhin ein ganz respectabler erfreulicher Umschwung. So viel nun auch seither über Franz Liszt als Componist gesprochen und geschrieben wurde, so liegt es doch in der Natur der Sache, daß sich die Gemüther über einen so außer aller Berechnung liegenden Genius erst mit der Zeit einigen und beruhigen werden. Unseres Erachtens nach käme es jetzt hauptsächlich darauf an, daß sich die Herren Concertdirectoren ihrer Pflichten Liszt und der Kunst gegenüber endlich einmal bewußt würden und das Ihrige dazu beitrügen, die Sache Liszt's vor das Forum der Oeffentlichkeit zu bringen. Wir geben die Hoffnung nicht auf, daß jene einsichtsvolle Stunde auch der Leipziger Gewandhausdirection naht, denn wir können unmöglich annehmen, daß einem so feinsinnigen und ausgezeichneten Musiker wie Hr. C. Reinecke jene Objectivität, die selbst den Gegnern gerecht zu werden versteht, ermangeln sollte. Würde die Gewandhausdirection ausschließlich nur classische Werke und hervorragendere dieser Richtung zur Aufführung bringen, so läge in dem starren Festhalten an der Tradition wenigstens eine gewisse Consequenz, wenn sie aber, wie die Thatsache lehrt, alljährlich verschiedene Werke bringt, die fast durchgängig weder Fisch noch Fleisch sind, deren einziger relativer Werth in der Regel darin besteht, unschädlich zu sein, in denen der Autor seine ganze Schulweisheit gleich einem Kerzchen am Allerheiligentage abbrennen läßt, so liegt die Frage: welche Motive liegen der Nichtaufführung Liszt'scher Werke zu Grunde? — ziemlich nahe. Die Herren Concertdirectoren halten sich gewiß berufen, das musikalische Richteramt auszuüben, welche Auffassung ihrer Pflichten jedoch eine ganz falsche ist. Sie haben lediglich nur zu vermitteln, aber nicht zu richten; dafür ist das Publicum und die Kritik da und so fern beide Factoren in ihrer Beurtheilung irren sollten, bleibt noch immer die Zeit als letzte und endgültige Instanz. Daß gewissen namentlich technischen Anforderungen bei Vorführung neuer Werke genügt werden muß, versteht sich von selbst, die geistige Freiheit aber wollen wir unter allen Umständen gewahrt wissen, sie unterliegt keiner Controle, in dieser Beziehung giebt es keine, „bis hierher und nicht weiter", frei ist die Kunst und unerforschlich und geheimnißvoll wie die Gottheit selbst sind ihre Manifestationen. Wer von den Herren Concert- und Musikdirectoren aber entgegengesetzter Ansicht sein sollte und die Vorführung Liszt'scher Werke als nicht Pflichtgebietend erachten sollte, den fordern wir hiermit auf: in unsern eigenen Spalten die Bedeutungslosigkeit der Dante-Symphonie z. B. darzulegen. —

Schlag 7 Uhr Abends, nachdem das ganze Haus gefüllt war, bedeutete das feierliche Anklopfen des Dirigenten, daß seine Durchlaucht der Fürst von Schwarzburg-Sondershausen Platz genommen und das Concert beginnen könne. Die Episoden aus Lenau's Faust sind Stimmungsbilder, ganz einzig in ihrer Art. Während im nächtlichen Zuge so zu sagen jedes Wort des Dichters in geheimnißvollen Klängen austönt, ist der Tanz der Dorfschenke mit einem wahrhaft diabolischen Esprit erfaßt. Beide Episoden sind dem Componisten wie aus eigenem Blute aus der Feder geflossen, daher ihnen auch jene Wahrheit und Unfehlbarkeit der Stimmung innewohnt, die auch nicht über die kleinste Intention des Componisten in Zweifel läßt. In großen, zum Theil kecken Zügen entworfen und mit einer unendlichen Sorgfalt auf das Feinste ausgeführt, tragen diese Stücke das Gepräge vollendeter Meisterschaft. Leider entsprach die Ausführung derselben von Seiten des Orchesters nicht ganz unseren Erwartungen. Die Tempo's waren zumeist überstürzt, mit einem Worte, der Feuereifer des hochverdienten vortrefflichen Erdmannsdörfer that in dieser Beziehung des Guten ein wenig zu viel. Ferner müssen wir noch bemerken, daß es bei Liszt'schen Compositionen, wie überhaupt bei allen hervorragenden Tonschöpfungen nicht genügt, die vorgeschriebenen Tempi rc. genau zu beobachten, dieselben dürfen nur als Anhaltspunkte betrachtet werden, das eigentliche Zeitmaß aber mit seinen Abstufungen herauszufühlen, hängt davon ab, in welchem Grade der betreffende Dirigent das zu leitende Werk innerlich durchlebt hat oder nicht. Der Dirigent muß hier gewissermaßen schöpferisch verfahren, will er ein Kunstwerk zur idealen Anschauung bringen. — Liszt's Clavierconcert wurde durch Frl. Pauline Fichtner recht brillant vorgetragen, noch mehr aber muthete der Vortrag der Lieder durch Frau Lang-Klauwell an. Frl. Pauline Fichtner verfügt über eine

prächtige Technik, besitzt viel Kraft und spielt mit großer Sicherheit. Beide Damen wurden durch reichen Applaus von Seiten des Publikums ausgezeichnet. —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Im zweiten Gewandhausconcert am 9. Octbr. traten zwei Solisten auf, ein Violinist und eine Sängerin: Hofcapellmeister Carl Bargheer aus Detmold und Frau Elisabeth Lawrowska aus Petersburg. Erstrer wenn auch nicht zu den Virtuosen allerersten Ranges zählend, ist unstreitig ein ächter, tüchtiger Künstler vom Scheitel bis zur Sohle. Sein Spiel will nicht blenden durch grelles Feuer; halsbrechende Passagen zu überwinden, technische Künste als Selbstzweck hinstellen zu wollen liegt ihm fern, dafür aber senkt er seine ganze Seele in die ihm sich darbietenden Aufgaben und so wird, was ihm vielleicht nach Seite unfehlbarster Virtuosität abgeht, durch dieses Innerliche seiner Künstlerschaft ein vollbefriedigender Ausgleich herbeigeführt. Im Vortrage des Adagio namentlich braucht B. keinen Rivalen zu scheuen, der getragene Gesang ist seine unbestreitbare Domaine. Selbstverständlich errang sich der Künstler sowohl mit Viotti's Amollconcert als mit dem Largo aus Spohr's Concert und dessen selten gehörten Irländischen Liedern höchst ehrenvolle Anerkennung. — Mit außerordenlichem Beifall trat Frau Lawrowska aus Petersburg als Sängerin auf; wir überschätzen sie nicht, wenn wir sie als gleichbedeutend mit Amalie Joachim bezeichnen. Uns wenigstens traten in dieser bis dahin unbekannten Petersburger Künstlerin fast alle die vorzüglichen Eigenschaften entgegen, die den Gesang der bedeutendsten deutschen Altistin bekanntlich auszeichnen. Ein ungemein klangvoll-sympathisches Organ, dessen Kraft in der Tiefe nahezu phänomenal, eine Textaussprache von seltner Deutlichkeit, eine nicht minder geist- als seelenvolle Vortragsweise drücken auf ihre Leistungen (Recitativ und Arie aus Glinka's „Das Leben für den Czaaren", Schubert's „Der Tod und das Mädchen" und Schumann's „Ich grolle nicht") den Stempel hoher Künstlerschaft. Voraussichtlich wird Frau L. eine Zierde deutscher Concertsäle werden. — Von Orchesterwerken kamen in gelungenster Ausführung zu Gehör: Beethoven's Adursymphonie und Schumann's Ouverture zur „Braut von Messina". Letztere, 1851 componirt, erblickt man nur selten auf Programmen, und doch verdient sie wegen ihrer mannichfachen Schönheiten öftere Vorführung. Wem klänge nicht im Herzen lange die Clarinettenmelodie nach, die wie bittendes Mutterflehen den Haß der feindlichen Brüder zu andauernder Versöhnung, aber leider vergeblich, wenden will. — V. B.

Eisenach-Weimar.

Meinem Versprechen gemäß sende ich Ihnen außer dem schon gebr. Ber. noch einen kurzen Abriß des musikalischen Theils der Vermählungsfeierlichkeiten unseres erlauchten erbgroßherzoglichen Paares auf der sagenumkränzten Wartburg, welche vor wenig Jahren Liszt's erhabene „Legende von der heiligen Elisabeth" in ihren altehrwürdigen Mauern zur Darstellung kommen sah. Da es nicht gut zu ermöglichen war, hierbei ein großes Orchester heranzuziehen, beschränkten sich die Leiter der musikalischen Ovation, Liszt und Müller-Hartung, auf Violine, Harfe, Blechinstrumente, Pianino und Harmonium. Ersteres Instrument war aus der Steinway'schen*) Fabrik in Newyork und letzteres, 19 Register bietend, aus der (erst kürzlich in Wien preisgekrönten) Fabrik der HH. Schiedmayer Söhne in Stuttgart. Trotzdem beide Instrumente nicht sehr günstig placirt waren, bewährten sie doch die hohe Meinung, welche seit Jahren die genannten Ateliers mit Recht genießen. Was nun Liszt's Musik zu Scheffel's Festspiel betrifft, so reiht sich dieselbe den fesselndsten, lieblichsten Schöpfungen an, welche aus des Meisters Feder geflossen sind. Sogleich die Einleitung mit den Festklängen der Hörner schlägt so frische Töne an, daß der Zuhörer sofort davon gefesselt wird, und so fand der erste Gnomenchor empfängliche Herzen. Nachdem der Wächter sein „Willkommen" gerufen und Frau Aventiure all' ihre Getreuen, „die Gestalten fernster Tage", zu sich entboten, erscheint zuerst Frau Venus mit Gefolge, verläßt aber rasch (die Musik erinnert selbstverständlich an Tannhäuser) die Scene, der getreue Eckard warnt vor fremdem Lug und Trug, und die Gnomen schleppen die verzauberte Prinzessin herbei, welche schließlich, nachdem sie oft geniest und die Gnomen ihr „Gott helf" (es liegt hierbei eine von Scheffel in seiner kernig-humoristischen Weise entsprechend benutzte örtliche Sage zu Grunde) gerufen haben, unter dem Hohngelächter derselben, ohne entzaubert zu sein, wieder verschwindet. Diese Scene wurde sehr lebendig dargestellt, wozu nicht wenig Liszt's charakteristische melodramatische Musik beitrug. Unter den Klängen eines Festmarsches, dessen Motive aus einem alten Minnelied aus dem 13. Jahrhundert (comp. von dem Fürsten Witzlav*) genial von Liszt verwerthet sind, und welches schließlich auch vom Chor, welcher nebst dem Orchester leider im Seitengange aufgestellt war, frisch und präcis gesungen wurde, treten Landgraf Hermann und die sieben Sänger des Wartburgkrieges auf. Ersterer fordert sie auf, zu singen und Wolfram von Eschenbach (Hr. v. Milde) beginnt: „Als wir mit deutschen Klingen geführt manch' guten Streich"*) in außerordentlich wirksamer Weise. Weich und fast wehmüthig schwärmt Heinrich von Ofterdingen „Hab' ich geträumt? Klang hier nicht meine Laute? Dort winkt die Halle, der ich nicht entfloh!" Hieran knüpft Walther von der Vogelweide die bekannte Sage von dem Mönche und der Nonne, auch hier Veranlassung nehmend, dem hohen Fürstenpaare Huldigungen und Glückwünsche darzubringen. Der tugendhafte Schreiber beginnt seriös und pedantisch „Ich schrieb allzeit nur wenig, doch allzeit tugendhaft". Von großer Wirkung war das urkräftige Lied Biterolf's und des Schmiedes von Ruhla. Einen wirkungsvollen Gegensatz bildet das zarte Morgenständchen „Wo liebend Herzen sich innig vermählt" Reimar des Alten. Nun naht Elisabeth. Während sie spricht, ertönen Klänge aus Liszt's gleichnamigem Oratorium, welche gewiß den tiefsten Eindruck auf die lauschende Menge machten. —

Bisher hatte Liszt selbst an dem Piano begleitet. Mit dem Auftreten der Correndeschüler Luther's ꝛc. nahmen Müller-Hartung, von dem der nun folgende Theil sehr schön componirt worden war, und dessen talentvoller Schüler Max Mayer aus Olbersleben diesen Platz ein. Die Leitung des Chors und des Harmoniums hatte Prof.

*) Einen aus dieser Fabrik Liszt zur Verfügung gestellten prachtvollen Concertflügel müssen wir als das Schönste anerkennen, was wir in letzter Zeit auf dem Gebiete des Pianofortebaues gehört und gesehen haben. —

*) Vergleiche: v. Liliencron und Dr. W. Stade: „Lieder und Sprüche aus der letzten Zeit des Minnegesangs" Nr. 18 „An Frau Minne", Leipzig, Kahnt. —

*) Vergl. S. 14 der bei Kahnt erschn. „Wartburglieder", deren Prachtexemplare hinsichtlich technischer Ausstattung Alles übertreffen, was wir auf dem Gebiete des Notendruckes bisher gesehen haben.

Thureau von hier übernommen. Der Chor selbst bestand aus einer Anzahl Damen des Musikvereins und Mitgliedern des Eisenacher und Weimarer Kirchenchors, welch letztere auch auf der Bühne als Gnomen und Eisenacher Rathsherren beschäftigt waren, und löste seine Aufgabe vortrefflich. Während des Auftretens der Currende erklang ein breit angelegter Marsch, dessen Motive Bach's schönem Liede „Mein gläubiges Herze" entnommen waren. Nachdem Dr. Luther mit begeisterten Worten den Ehestand gepriesen, schloß das schöne Werk.

Das mit Extrazug von Weimar herübergekommene Theaterpersonal hatte unter Leitung des Regisseur Devrient seine Aufgabe würdig gelöst, was auf so beschränktem Raum gewiß anerkennenswerth war. An das Festspiel reihte sich ein äußerst splendides Bankett in den untern Räumen des Landgrafenhauses, von dem aber sehr bemerkenswerther Weise die anwesenden Mitglieder der Großherzogl. Hofcapelle — ausgeschlossen waren. — A. W. G.

London.

Die fallenden Blätter künden den Herbst an und der sehnsüchtige Blick sieht wehmüthig zurück auf die vergangene schöne Sommerzeit, doch Hoffnung läßt nicht zu Schanden werden, der Sommer kommt wieder, aber ach! er bringt auch leider die italienische Oper wieder mit allen unleidlichen Verdi'schen Opern und unerträglichem welschem Singsang. Denn wenn Verdi auch der neueren Geschmacksrichtung einige Concessionen gemacht hat hinsichtlich etwas characteristischerer Begleitung und Behandlung des Orchesters, so kann das doch wirklich nur den leichtgläubigen Kindern des Welschlandes wichtig sein. Wir Deutsche waren doch schon vor einem Jahrhundert viel weiter in demselben Punkte, und die breite Gemeinheit der Verdi'schen Melismen kann doch nur den Ohren solcher Gourmands angenehm sein, die nach einer Champagnermahlzeit in wohlgepolsterter Loge die Verdauung nicht gestört wissen wollen durch etwaige geistige Aufregung. Von allen versprochnen Genüssen höherer Art hielten sich beide Opernhäuser fern, und wie schon früher bemerkt, erregten die männlichen Choristen beider Opern das größte Bedenken, da sie nichts Anderes zu lernen im Stande sind als italienische Chöre — id est — Gassenhauer. —

Was soll man sonst noch referiren? Die Birmingham Norwich and Hereford-Musikfeste, charitabler Natur, sind ausschließlich Händelfeste, mit Ausnahme einiger, fast immer durch eine Hinterthür hineingeschmuggelter und auf Londoner Protection fußender Cantaten. Sullivan, Barnett, Schira, Cowen machen ihr Bischen Musik ohnmächtigster Art — solch' schülerhaftes Treiben dürfte höchstens im Schulsaale einer Akademie gehört werden, aber nicht auf Musikfesten neben Händel, Spohr, Mozart und Mendelssohn. Eine Ausnahme hiervon machte eine sehr gut gemachte, wenn nicht streng genommen originelle Cantate Randegger's „Der Gang nach dem Eisenhammer" nach Schiller. —

Ein Promenadenconcert im Coventgardentheater (welches dazu wahrhaft feenartig eingerichtet war hinsichtlich prachtvoller Beleuchtung, Springbrunnen — einer sogar mit wohlriechendem Wasser als Reclame einer hiesigen Fabrik, 2c.) gab wieder einmal Tausenden von Zuhörern Gelegenheit, bessere Musik zu hören, die ihnen ohne diese Concerte gänzlich entgehen würde. Der erste Theil der Aufführung ist immer Werken der großen Meister gewidmet mit etwaigen Solis guter Sänger und Instrumentalisten; der zweite Theil hingegen adressirt sich gänzlich an die kindlichste Intelligenz der großen Masse, die wie Kinder beim hüpfenden Rhythmus mit den Köpfen wackeln, wenn nicht gar wie Heinrich Heine's todte Namen. Ein angekündigter Wagnerabend füllte das Theater zum Brechen — und es war wirklich erstaunlich, mit welcher Aufmerksamkeit und Todtenstille zugehört wurde, und nicht etwa von den Fremden, nein, es war so recht eigentlich das englische Volk, welches zusammengedrängt stand. Ueberall hörte man vor dem Anfange sagen „man muß doch 'mal mit eignen Ohren hören, was das ist und weshalb solche Opposition gemacht wird." Der Erfolg war ein überaus maßgebender, der Enthusiasmus stieg nach jeder Nummer und zum Aerger einer hiesigen Zeitungsclique wurde ein zweiter Abend verlangt und gegeben. Das Orchester ist ein sehr gutes und muß es nothwendigerweise auch sein, denn der Dirigent Rivière schlägt den Tact ohngefähr wie die beiden Dirigenten der philharmonischen Gesellschaften. —

In der Albert-Hall werden jetzt einige wohlgemeinte Orchesteraufführungen gegeben, in denen Werke hiesiger Musiker ausnahmsweise zu hören sind; Hr. Deichmann, ein tüchtiger Violinspieler und Componist, dirigirt. —

Die Anzahl der Gesangvereine steigt bis in's Unglaubliche in England; in jeder kleinen Stadt, in Dörfern selbst gibt es jetzt deren mehrere, fast scheint es, als wolle man die Deutschen übertreffen, aber so geht Alles bei den Engländern, das Fabrikmäßige liegt ihnen im Blute. Vor der Ausstellung 1851 durfte Anstandshalber kein Mensch einen Schnurrbart tragen; jetzt giebt es fast keine rasirten Leute mehr und die Geistlichen haben fast Alle lange Bärte auf der Kanzel, wo sich dies nach andern Ländern komisch ausnimmt.

Bei der letzten Zusammenkunft der „Literarischen Gesellschaft" wurde eine Danksagung zum Gedächtniß Bülow's ausgebracht. Derselbe hatte nämlich bei seiner Anwesenheit dort gespielt und der Gesellschaft noch obendrein ein Geschenk von fünfundzwanzig Pfund Sterling gesandt. Wäre Bülow eine schwedische Sängerin gewesen, so hätten es alle Zeitungen berichtet, aber Bülow gab eignes Geld aus seiner Tasche, während berühmte Heldinnen der Freigebigkeit es aus den Taschen Anderer locken, indem sie außer den eignen enormen Bezahlungen noch Extrasummen erzwingen zum Anbau dieser Kirche oder jenes Hospitals, auch eine geschickte Reclame: wer es nicht glaubt, der frage nach, wie die Stewards der damaligen Feste die Sache beurtheilen. —

Der Herzog von Edingburgh wird eine neue Musikschule einweihen in Alberthall, hoffentlich wird's eine bessere als die schon bestehenden. —

Ferdinand Präger.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Am 7. zweites Concert der Gebr. Willi und Louis Thern. „Dasselbe war noch gelungener als das erste, auch namhaft stärker besucht, ein Beweis, daß die jungen Künstler sich hier schon einen Ruf erworben haben, den sie vollkommen verdienen, und wurde vor Allem ausgezeichnet durch die Gegenwart des Kaisers sowie des Großherzogs und der Großherzogin nebst Gefolge. Ueberhaupt gaben die höheren Kreise Baden's ihre Theilnahme durch zahlreichen Besuch kund. Das virtuose Ensemblespiel der Gebr. Th. zeigte sich auch diesmal in tadelloser Ausführung des sehr gut gewählten Programms: Andante und Scherzo sowie Ungarische Nationalweisen von C. Thern, Impromptu von Chopin unisono, Lißt's Hexameron, Weber-Lißt's Polonaise 2c. Diesen beiden schwierigsten Werken müssen wir den Preis des Abends zuerkennen. Auf allerhöchsten Wunsch trugen die Concertgeber außerdem noch den türkischen Marsch aus den „Ruinen von Athen" vor und schlossen den Abend auf Ersuchen mehrerer Zuhörer mit Raff's interessanter Tarantelle. — Auch die jugendliche Sängerin Frl. Ernestine Grund, welche zwei Lieder von Lassen mit ihrer wohlklingenden Altstimme warm empfunden vortrug, hatte sich einer sehr ehrenvol-

len Aufnahme zu erfreuen, welche namentlich angesichts eines so hohen Auditoriums für den weiteren Verfolg ihrer Carrière von Werth und bester Vorbedeutung ist." —

Basel. Am 15. Concert von Bülow und Coßmann: Violoncell-Sonate von Beethoven, 4 Pianostücke von Händel, 3 Violoncellstücke von Bach und Coßmann, „Kreisleriana" von Schumann sowie 2 Violoncellstücke „Begegnung" von Raff und Polonaise, von Chopin. Flügel von Steinweg vom Lager der Gebr. Hug. —

Chemnitz. In der Jacobi- und Johanneskirche gelangen von Octbr. bis Decbr. folgende Compositionen zur Aufführung: Ave verum und „Preis dir, Gottheit" von Mozart, „Des Staubes eitle Sorgen" und Chor aus den „Jahreszeiten" von Haydn, „Ein' feste Burg ist unser Gott" für Chor und O.ch. von Nicolai, der 43. Psalm (achtst.), Hymne für Chor und Sopransolo sowie Fragmente aus „Christus" von Mendelssohn, Chor und Sopransolo aus Psalm 126 von E. F. Richter, „Gott sei mir gnädig" für Chor a capella von G. Rebling, Motette „Wachet, stehet im Glauben" von D. H. Engel, „Neige o Herr, neige dein Ohr" von Jadassohn, „Wenn die Staubeshülle" von F. Hiller, Weihnachtslied, für Chor gesetzt vor C. Riedel, „Das Jahr ist hingeschwunden" Lied von Voß und Schulz und „Selig sind die Todten" aus dem Deutschen Requiem von Brahms. — Erste diesjährige Aufführung der Singakademie unter Leitung von Th. Schneider: Vierh. Sonate von Mozart, „Erlkönig" von Schubert-Lißt und Variationen für die linke Hand über God save the King von Dreyschock, „Wanderschaft" und „Wohin" aus Zöllners Müllerliedern, Schnitterchor aus dem „Entfesselten Prometheus" von Lißt, „Maikönigin" für gem. Chor und Baßsolo von A. Billeter ꝛc. —

Döbeln. Am 24. v. M. Concert z. B des Albertvereins Ruy Blas-Ouverture und 1. Satz aus Beethoven's Esdurconcert (Stadtorchester), Arie von Lotti, la Mandolinata und Lied von Schumann (Frl. Friedländer aus Leipzig), „Die Theilung der Erde" für Baß von Haydn, Lieder „Gebet" und „der alte Dessauer" von Reinecke (Cantor Finsterbusch aus Glauchau), Violoncellconcert von Lindner und Adagio für Violoncell von Bargiel sowie Clavierstücke (das Negerbrüderpaar Ricasio und Manuel Jimenez aus Cuba, z. Z. in Leipzig) sowie Andante mit Variationen aus Beethoven's Kreuzersonate (Oberl. Hentzschel und Md. Sauer aus Döbeln). —

Dresden. Am 21. Concert von Georg Leitert (Pianist) und Hermann Franke (Violonist) mit folgendem hervorragendem Programm: Violinsonate Op. 13 in Gdur von Grieg z. erst. M., Rhapsodie Op. 31 für Violine von Volkmann z. erst. M., Schlußscene aus Wagners „Tristan und Isolde" für Piano von Lißt z. erst. M., Etude d'après Paganini No. 3 von Lißt, Legende Op. 17 für Violine von Wieniawski, Adagio aus dem Violinconcert von Bruch Op. 26 ꝛc. —

Düsseldorf. Am 13. erste Kammermusiksoirée der HH. Th. Ratzenberger, Heckmann und Grüters: Esdurtrio op. 35 von Grädner, Fdurtrio op. 15 von Rubinstein, Adursonate für Violine von Bach sowie Liedervorträge. —

Hamburg. Erstes Symphonieconcert der Capelle des 31. Regiments mit folgendem sehr rühmlichen Programm: Concertouverture von Abert, Ouverturen zu „Euryanthe" und „Lohengrin", Andante op. 97 von Beethoven-Lißt, Kreuzrittermarsch aus Lißt's „Heiliger Elisabeth", Gmollsymphonie von Raff und „Träumerei" von Schumann. —

Karlsbad. In einem der dortigen Cur-Concerte gelangte kürzlich ein großes Orchester-Präludium von dem renommirten Harfenvirtuosen Oberthür zum ersten Mal zur Aufführung, in welchem die obligate Harfenpartie von Frau Anna Dubez sehr gut ausgeführt wurde. Das Werk fand großen Beifall und soll demnächst auch in Wien zur Aufführung kommen. —

Leipzig. Am 16. drittes Abonnementsconcert im Gewandhause: Wasserträgerouverture, Arie aus „Rußlan und Ludmilla" von Glinka (Frau Lawrowska), Fmollclavierconcert von Chopin (Frl. Mehlig), Esdursymphonie von Schumann, Clavier- und Gesangsoli. —

München. Concerte von Bülow und Coßmann. Am 7.: Claviercompositionen von St. Bennet (Rondo piacevole op. 25, und drei Skizzen op. 10, „Die Jungfrau von Orleans" Phantasiesonate in vier Sätzen op. 46 neu), drei Concertstücke (Jagd, Toccatina, Fughette) von Rheinberger, zwei Concertetuden (Waldesrauschen, Gnomenreigen) von Lißt sowie Stücke für Violoncell und Pianoforte, von Beethoven (Sonate op. 102), Schumann (Stücke im Volkston) Raff (Begegnung, Romanze) und Chopin (Introduction und Polonaise op. 3). Am 10.: Violoncellsonate op 32 von Saint-Saëns, „Kreisleriana" von Schumann, Sarabande und Gavotte für Violoncell von Bach, Violoncell-Etude von Coßmann, Duo concertant für Clavier und Violoncell op. 59 von Raff, sowie Claviersoli von Chopin (op. 48 No. 1, op. 59 und 46) und Beethoven (op. 109). —

New-York. Am 23. v. M. Wagnerconcert der Thomas'schen Capelle: Quintett und Finale des 3. Actes aus den „Meistersingern", Introduction und Finale aus „Tristan und Isolde," „Walkürenritt", Lohengrinvorspiel, neues Bachanale aus „Tannhäuser" und Kaisermarsch. Außerdem Beethovens achte Symphonie und dessen von Wilhelmj für Violine und Orchester eingerichtete Romanze. —

Prag. Gelegentlich der am 28. und 29. v. M. stattgehabten Bisthumsäcularfeier gelangten Palestrina's achtst. Messe Hodie Christus natus est, sowie Compositionen von Constanzo Porta, Fr. Witt u. A. zur Aufführung. —

Prag. Am 4. Soirée des Deutschen Männergesangvereins: „Frühlingsgruß" von Markull, „Der träumende See" von Schumann, Lieder von Lachner und Heymann, gesungen von Frl. Louise Ertl, „Träume sind Schäume" von Carl Hauer, „Unterm Lindenbaum" von Tauwitz, „Schön Rohtraut" von W. H. Veit, „Vorbei" von Möhring, Pianovorträge von Anton Rückauf (Chopins Mazurka op. 33 Nr. 4 und Polonaise von Rückauf) ꝛc. —

Quedlinburg. Am 30. v. M. Eliasaufführung durch den (seit 49 Jahren bestehenden) dortigen Allgemeinen und den Halberstädter Gesangverein unter bewährter Leitung des Md. Schröder in der Benedictikirche sowie unter Mitwirkung von Frau Bellingrath-Wagner aus Dresden, Frau Marie Wolff aus Berlin, Domf. Geyer und Concertf. Henschel aus Berlin. „Das Orchester war aus der Capelle des 66. Infanterieregiments und dem hiesigen städtischen Musikcorps zusammengesetzt. Um die Chöre recht voll und mächtig erklingen zu lassen, war der Halberstädter Gesangverein zur Mitwirkung eingeladen, welcher vor Kurzem unter Leitung von Tanneberg in Halberstadt Händel's „Judas Maccabäus" mit denselben Solokräften und mit Unterstützung des trefflichen Organisten Finzenhagen aus Magdeburg auf eine des größten Lobes würdige Weise zur Darstellung gebracht hatte. Die Aufführung des „Elias" in Quedlinburg war, wenn man von einigen kaum bemerkbaren Schwankungen absieht, eine durchaus gelungene, das Auditorium sichtlich fesselnde und spannende Frau Bellingrath-Wagner sang die ergreifenden Soli der Wittwe, des Knaben, die große Arie im II. Theil, in dem Engelterzett und dem „Heilig" mit großer Hingebung und Begeisterung, mit unbeschreiblichem Wohllaut und tief durchdachtem Vortrage. Frau Wolff, im Besitz einer sonoren, ächten Altstimme, brachte ihre Recitative und Arien ganz prächtig zur Geltung. Hr. Geyer führte mit gewohnter Trefflichkeit seine dankbare Partie durch. Hr. Henschel zeichnete in feinem Vortrag ein vollkommenes Bild des Propheten Elias durch den männlichen Ernst seines Auftretens, durch den kraftvollen Ausdruck und die nachdrückliche Energie seiner in der schönsten Blüthe stehenden Baritonstimme. Die Chöre klangen in mannigfaltigen Schattirungen frisch und kräftig, zart und anmuthig. Die außerordentlich zahlreich in allen Räumen der Kirche versammelte Zuhörerschaft von Nah und Fern bewies durch ihre andächtige Aufmerksamkeit, was für einen erhebenden und ergreifenden Eindruck sie von dem großartigen Werke erhielt. —

Regensburg. Daselbst kam unter Musikd. Hanisch ein Ave Maria und ein Messe von Oberthür in der Niedermünster-Kirche zur Aufführung. „Beide Werke zeichneten sich durch ganz geistvolle Auffassung des Textes aus und erzielten durch ihre Effecte recht fesselnde Wirkungen." —

Personalnachrichten.

— Johannes Brahms hat auch für diesen Winter die Direction der Concerte der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien übernommen. —

— Frau Otto-Alvsleben in Dresden begiebt sich am 15. behufs Mitwirkung bei dem Musikfeste am 2[illegible].—24. Octbr. in Bristol nach England. Die geschätzte Sängerin wird nach diesem Feste noch in 25 Concerten, zu denen sie Einladungen erhalten hat, in den verschiedensten Städten Brittaniens mitwirken. —

— Beim 1. Deutschen Seminarlehrertag in Eisenach am 29. und 30. Septbr. war die musikalische Section desselben durch folgende Seminar-Musiklehrer vertreten: Dr. W. Volkmar aus Homberg, Schubert aus Cöslin, Petreins aus Altdöbern, Selmar Müller aus Wolffenbüttel, Gottschalg aus Weimar, Dannehl aus Barby und Anding aus Hildburghausen. —

— Violoncellist Leopold Grützmacher, Kammervirtuos in Meiningen, ist vom Fürsten von Schwarzburg-Sondershausen mit der Medaille für Kunst und Wissenschaft decorirt worden. —

— Am 7. d. M. starb in Loschwitz bei Dresden der Altmeister und bekannte Clavier- und Gesanglehrer Friedrich Wieck, der Vater von Clara Schumann und Marie Wieck, im 89. Lebensjahre. Vor seiner im Jahre 1840 erfolgten Uebersiedelung nach Dresden hatte der Verstorbene in Leipzig eine Musikalien-Leihanstalt nnd Instrumentenhandlung besessen und Unterricht in Gesang und Clavierspiel gegeben. W. war seit vielen Jahren Mitarbeiter an unserer Zeitschrift. — Am 11. d. M. starb nach längeren Leiden der verdiente Chordirector Heinrich Rötsch in Weimar — am 22. v. M. in Hannover Hofmusikalienhändler Adolph Nagel in hohem Alter und in München Violoncellvirtuos Joseph Menter, Mitglied der dortigen Hofcapelle. —

Leipziger Fremdenliste.

Hr. Hofcapellm. Carl Bargheer aus Detmold. Frau Elisabeth Lawrowska, Concertsängerin aus Petersburg. Hr. Baronius, Componist und Musikprof. aus London. Hr. Capellm. Fliege aus Berlin. Hr. Capellm. Herrmann aus Lübeck. Hr. F. Marwege, Tonkünstler aus Hamburg. Hr. Musikdr. Schreiber aus Mühlhausen. Hr. Tonkünstler O. Lessmann aus Berlin Hr. Org. Voigtmann aus Sangerhausen. Hr. Musikdr. Muskat aus Eschwege. Hr. H. Franke, Violinvirtuos aus Dresden. —

Vermischtes.

In Neuenburg hat Musikdirektor Kurz eine Musikschule gegründet und dieselbe mit diesem Monat eröffnet. —

— Zu Klosters in Graubündten hat Gasthofsbesitzer Mattli einen schönen Gedanken jüngst in Ausführung gebracht. Er ließ nämlich dem hier im letzten Sommer plötzlich an einem Schlagfluß verstorbenen Concertm. David aus Leipzig, der sein Gast gewesen, zur Erinnerung in der Nähe der Klubhütte am Silvretta auf der Stelle, wo der Tod erfolgte, in einem Granitfelsen ein Medaillon aus Carrara-Marmor mit der Inschrift anbringen: „DAVID † gestorben am 18. Juli 1873.“ Die Inschrift ist in Relief und das Medaillon in Renaissance-Styl gearbeitet von dem rühmlichst bekannten Bildhauer Bianchi in Chur. —

— Das Programm des im August n. J. in München stattfindenden Sängerfestes soll in den beiden Hauptaufführungen ein Bild der geschichtlichen Entwickelung des Männergesangs bieten. Am ersten Tage werden, wie vorläufig festgesetzt ist, folgende Componisten vertreten sein: Orlando, Händel (Bachuschor), Mozart (O Isis), Nägeli (Der Rhein), Weber (Gebet vor der Schlacht, Du Schwert an meiner Linken), Kreuzer (Siegesbotschaft), Methfessel, Schneider (O du Deutschland), Silcher (Loreley), Klein (Auferstehen), Schubert (Hymne an der heiligen Geist), Zöllner (O wunderbares tiefes Schweigen), Marschner, Otto (Dornröschen), Fr. und V. Lachner, Mendelssohn (O Eros), Büttner (Siegesgesang). Am zweiten Tage: Bruch (Römischer Triumphgesang), Rheinberger (Jung Werner), Faißt (Siegespsalm), Gade (Heinrich Frauenlob), Schumann (Zitt're Erde), v. Perfall, Veit (Sommernacht), Kunz (Odin), Herbeck (Im Walde), Wagner, Rietz (Morgenlied), Volkmann (Morgengesang), Möhring, Dürrner (Sturmbeschwörung). Die Aufführungen finden im Glaspalaste statt, auch wurde bereits ein eigener Festausschuß constituirt. —

— Die Londoner scheinen, wie aus den gewaltigen Deficits dortiger Concertinstitute ersichtlich, gegenwärtig wenig Neigung für Musik zu haben; so soll z. B. das Deficit der Casse des von Gounod dirigirten Chorvereins 3,140, das der Casse der sog. Volksconcerte 750 Pfd. Sterling aufweisen. —

— In Leipzig kommt am 8. Novbr. durch den Riedel'schen Verein Liszt's Oratorium „Die heilige Elisabeth“ zum zweiten Male zur Aufführung. In Dresden wird dasselbe Werk für eine Aufführung am 21. Novbr. vorbereitet. —

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

G. Huberti, Op. Serenade und Mailied. Gent, W. Rogghe. —

Diese beiden Compositionen sind einer Niederländischen Liedersammlung entnommen, welche zum Besten des Wilhelmsfonds in Gent herausgegeben wird. In der Meinung, daß dieser Fonds segensreichen Tendenzen huldigt, wünschen wir vorliegenden Liedern reichlichen Abgang, wenn wir ihnen auch einen nur höchst mäßigen Kunstwerth zugestehen können. Nach Deutschland werden sie wohl schon deshalb kaum dringen, weil dem holländischen Text keine Uebersetzung beigegeben ist. —

J. A. André, Op. 46, „Mondschein“. Offenbach, Joh. André.

Wie oft ist er nicht schon angesungen, ja sogar angebellt worden, (vgl. die Lichtwer'sche Fabel „Mond und Mops“) der alte Träumer am Sternenzelt: André singt ihn nicht allein an, er läßt ihn obendrein auch mit dem Violoncello anspielen, und Sängern wie Spielern stehen gewiß vor Rührung die Thränen im Auge. Mir aber gefällt derartiger schwächlicher Singsang um soweniger. Läßt mich einer wählen zwischen „Guter Mond, du gehst so stille“ oder „Grad' aus dem Wirthshaus komm' ich heraus“ und zwischen diesem „Wie erquickend wehn die Lüfte“, so greife ich zehnmal eher zu dem ersten als zu dem letzten. Wer zöge ein frisches, helläugiges Naturkind nicht einer sentimentalen, gefühlsheuchelnden Gouvernante vor? —

Für Pianoforte zu 2 und 4 Händen.

C. P. Gotthard, Gavotte; Wien, J. P. Gotthard. —

Mit dem jetzigen Suitensegen geht mehr und mehr auch die Gavottenfruchtbarkeit Hand in Hand. Nicht allein, daß eine Suite ohne Gavotte uns vorkommen müßte, wie ein Kasperletheater ohne Hanswurst, so betritt jetzt die Gavotte auch selbstständig die Literaturbühne und verbeugt sich vor uns mit altväterischen Knixen.

Die Gotthard'sche Gavotte, überdies auch zu 4 Händen von August Horn geschickt eingerichtet, kann als charakteristisches, dankbares Salonstück bestens empfohlen werden. —

Für Violine und Clavier.

C. Reutzsch Op. 9, Scherzo für Violine und Clavier; Leipzig. Breitkopf und Härtel. —

Wir haben hier ein in seinem Kerne munter dahinhuschendes Tonstück vor uns, dessen wuchtiger Fdur-Mittelsatz zu dem Vorhergegangenen einen guten Contrast bildet. Für beide Theile, Violine und Clavier enthält es keine besonderen Schwierigkeiten, man wird es daher gern und mit Genuß spielen. —

Bekanntmachung des allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Das unterzeichnete Directorium ist mehrmals bei der Erwerbung einzelner Theile von

Patronatsscheinen zum Bayreuther Bühnenfestspiele

um Vermittlung angegangen worden, besonders von solchen Orten aus, in denen sich keine Wagner-Vereine befinden. Im Interesse der Sache ist das Directorium hierauf gern eingegangen und hat beschlossen, auch künftig bei der Erwerbung von Drittel-, Zweidrittel- und ganzen Patronatscheinen (zu 100, 200 und 300 Thlrn.) behilflich zu sein, nach Bedürfniss weitere Auskunft zu ertheilen und eingehende Wünsche von solchen Scheininhabern bei dem Verwaltungsrath in Bayreuth oder auf den Generalversammlungen der Patrone zu vertreten.

Indem das Directorium Solches hiermit zur Kenntniss bringt, theilt dasselbe mit, dass zur Zeit noch 14 Theilscheine zu 5 Thaler (der Besitz eines solchen Scheines stellt die Erlangung eines ganzen Drittelscheins in Aussicht und zwei einzelner Drittelscheine von Seiten des Directoriums zu vergeben sind.

Hierauf Reflectirende wollen sich unter Einsendung der betreffenden Summen an Herrn Commissionsrath **C. F. Kahnt,** Kassirer des Musikvereins, gefälligt melden.

Leipzig, den 12. October 1873. ***Das Directorium des allgem. Deutsch. Musikvereins***

Demnächst erscheint in meinem Verlage:

Ad Vesperas Domenicae XXI post Trinitatis

Responsorium et Hymnus.

Vespergesang

am 21. Sonntage nach Trinitatis

für

Männerstimmen

mit Begleitung von Violoncello und Contrabass

componirt von

Felix Mendelssohn-Bartholdy,

Op. 121. (Nr. 50 der nachgelassenen Werke. Neue Folge.)

Mit einer Orgelstimme versehen sowie auch im Clavierauszuge

bearbeitet und herausgegeben von

Julius Rietz.

Partitur, Clavierauszug und Stimmen.

Leipzig, Anfang October 1873. **F. E. C. Leuckart.**

Soeben erschien in meinem Verlage:

Neue Studienwerke für Gesang

von

Corn. Gurlitt.

Op. 55. Treff-Uebungen für eine Singstimme mit Clavierbegleitung (deutsch, französisch, spanisch) 25 Sgr.

— Singstimme einzeln (8vo.) 5 Sgr. netto.

Op. 56. 48 melodische Etuden für eine Singstimme mit Clavierbegleitung (deutsch, französisch und spanisch) Heft 1, 25 Sgr. Heft 2, 3, 4 à 1 Thlr.

Aug. Cranz in Hamburg

Soeben sind erschienen:



aus dem

lyrischen Festspiele

„Der Braut Willkommen auf Wartburg."

Gedichtet von Victor Scheffel,

componirt

von

FRANZ LISZT.

Pr. 1 Thlr.

Einleitung „An Frau Minne" von Fürst Witzlow.

(Gemischter Chor.)

Minnesänger-Lieder:

I. Wolfram von Eschenbach (einstimmig, Bariton).

II. Heinrich von Ofterdingen (einstimmig, Tenor).

III. Walther von der Vogelweide („Der Mönch und die Nonne") (einstimmig, Tenor).

IV. Der tugendhafte Schreiber (einstimmig, Bariton).

V. Biterolfer, der Schmied von Ruhla (Duett, Bariton).

VI. Reimar der Alte (einstimmig, Tenor).

LEIPZIG. Verlag von **C. F. KAHNT,**

Fürstl. Schwarzburg-Sondersh. Hofmusikalienhändler

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 24. October 1873.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder $1\frac{1}{2}$ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) $4\frac{2}{3}$ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 44.
Neunundsechzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Ueber die Pflege der dramatischen Musik in Musikschulen,

zunächst im Hinblick auf die kgl. Musikschule in München.

(Fortsetzung.)

Folgerichtig wirft sich hier ein weiterer Gesichtspunkt von hoher Wichtigkeit auf, nämlich die praktischen Dirigirübungen der vorgeschrittenen Schüler der Clavier- und Compositionsclasse, die den Capellmeisterberuf zu erwählen gedenken. Aus dem Lehrplan der kgl. Musikschule ersehen wir, daß solche praktische Anleitung zum Dirigiren den bis zu dieser Befähigung vorgeschrittenen Schülern gewährleistet ist; indessen hat es den Anschein, als ob man von diesem Paragraphen, namentlich in letzter Zeit, völlig Umgang nehmen wolle. Und das wäre nicht gut. Wir würden denselben Nothstand behalten wie er bestand: daß nämlich die Mehrzahl unserer Capellmeister erst dann die oberflächliche Bekanntschaft der Partituren mache, wenn die Verhältnisse sie, nachdem sie in einem Conservatorium herangebildet worden, plötzlich an das Dirigentpult eines Theaters stellt. Den Maßstab für den Mangel an Tiefe des Verständnisses einer classischen oder neueren Partitur liefern dann die mehr oder minder mißglückten Aufführungen. Hier soll und kann die Musikschule helfen: der an der Anstalt hinzuberufene Dirigent der Instrumentalclassen (Hofcapellm. Wüllner) suche sich die gereifteren Schüler heraus, lege den überleitenden, theoretischen Vorträgen als Unterrichtscompendium etwa R. Wagner's bedeutsame Schrift „Ueber das Dirigiren" zu Grunde und führe seine Schüler, vom geläufigen Partiturspiel ausgehend, weiter bis zu den praktischen Uebungen des wirklichen Dirigirens von Werken dramatischen Styls. Wir sind überzeugt, daß Wüllner der Mann dazu ist, in kurzer Zeit Ersprießliches auf diesem Gebiet zu leisten; zugleich kann er sich dadurch, daß er die vorbereitenden Ensemble-Orchesterproben an bewährte Schüler abgiebt, eine namhafte Erleichterung seiner fast überanstrengten Thätigkeit schaffen, ähnlich wie eine solche bereits in der Leitung des Chorgesanges vorhanden, wo ihm Mt. Hieber zur Seite steht. —

Da wir einmal den Chor nennen, mögen auch über dessen Aufgabe gegenüber dramatischen Aufführungen einige Worte am Platze sein. Bei der Aufführung der „Zauberflöte" im vorigen Jahre hatte die Musikschule fast ausschließlich den Chor gestellt. Die Leistung mußte, wie bei der Vortrefflichkeit der Chorschule unter Wüllner's Leitung nicht anders zu erwarten war, eine vorzügliche genannt werden. Das Einstudiren solcher erhabener Werke unserer classischen Musikepoche ist selbstverständlich für den Chorgesang sehr förderlich. Abgesehen davon, daß diese jugendlichen Stimmen einen ganz anderen Klangcharacter besitzen als ältere, stimmlose, wenn auch routinirte Choristen, so darf die auf diesem Wege zu erzielende Reinigung des Geschmackes, das sich vermittelnde Verständniß für die ewigen Schönheiten solcher Werke nicht unterschätzt werden. Ist die Besetzung eine zu dünne, so greife man zu dem Auskunftsmittel, womit Wagner bei der Aufführung der „Meistersinger" an hiesiger Hofbühne seinen Chor vervollständigte. Er lud einfach gute Dilettanten zur Mitwirkung ein und siehe: es hatten sich mehr eingefunden als er benöthigte. Die periodischen Aufführungen der kgl. Musikschule, an sich schon mit dem lebhaftesten Interesse verfolgt, würden eine beträcht-

liche Anzahl strebsamer Dilettanten veranlassen, der Chorschule beizutreten, um an den Aufführungen Theil nehmen zu dürfen. Diese Chorstudien von Opern classischen Styls, wie z. B. Gluck's „Orpheus", „Armida", die „Iphigenien", Mozart's „Zauberflöte", „Don Juan", „Idomeneo"; Beethoven's „Fidelio", Cherubini's „Medea", Weber's „Freischütz" und „Euryanthe" ꝛc. wären ebenso würdige Aufgaben, als sie es für Oratorien- und andere Vereine sind, wo wir sie häufig recht befriedigend gelöst sehen. Damit würde sich zugleich das Interesse an guter dramatischer Musik in unberechenbarer Weise steigern. —

Den Lehrern des Sologesangs eine werkthätige Beihülfe zu schaffen mag dagegen an sich weit schwerer sein. Denn so lange der Schüler sich im Stadium der Tonbildung, des Solfeggiengesanges und der Solmisation befindet, so lange seine Leistungen noch der strengsten Ueberwachung des Lehrers bedürfen, kann von fremder Beihülfe selbstverständlich keine Rede sein. Um mehr Zeit zu gewinnen, bestände blos die eine Möglichkeit, daß nämlich die Musikschule sich junge Lehrkräfte zu erziehen trachtete, denen die vorgeschrittenen Schüler ohne Bedenken anvertraut werden könnten. Sind wir recht unterrichtet, so ist es bisher Brauch gewesen, die Aufnahme in die Anstalt solchen, die dem gesanglichen Lehrfache sich zu widmen wünschten, nur ganz ausnahmsweise zu gestatten.

Für alle diejenigen Schüler ferner, welche späterhin Leiter von Concert- und Theaterinstituten zu werden beabsichtigen, verlangen wir trotz des unter Nr. 4 gebrachten Einwandes der Zeitbeschränkung ebenfalls die Errichtung eines theoretisch-praktischen einjährigen Gesangcursus. Es muß nämlich hier darauf hingewiesen werden, in welcher Lage sich ein so gänzlich unvorbereiteter, hinsichtlich des menschlichen Stimmorganismus total unwissender Anfänger den Sängern gegenüber befindet, deren musikalisch dramatische Aufgaben seiner Thätigkeit im Einstudiren und Dirigiren unterstellt sind. Rechnet man hinzu, daß der Anfang der Capellmeisterlaufbahn in den allermeisten Fällen an einer kleinen oder mittleren Provinzialbühne beginnt, wo das Personal zum größten Theile aus Anfängern besteht, die kaum ihre Gesangstudien vollendet haben (wenn überhaupt von solchen je die Rede war), die sich in Bezug auf Tonnahme, Gesangdiät, Geschmacksbildung ꝛc. nahezu hülflos einem solchen Capellmeister überantwortet sehen, so wird man bemessen können, welch unberechenbares Unheil für die Gesangskunst, resp. für die stimmliche Gesundheit der Sänger aus solcher Thätigkeit erwächst. Der Capellmeister regt Engagements an oder sanctionirt dieselben, und die Directionen sind verurtheilt, die nur zu häufig sich ergebenden Fehlgriffe mit ganz enormen Summen zu decken. Die Rollenvertheilung ruht selbstverständlich ebenfalls in seiner Hand und wie häufig hier Mißgriffe zu beobachten sind, lehrt uns das stattliche Contingent in Verlust gegangener Stimmen. Und, was das Endresultat ist: der Capellmeister bleibt so lange der Sclave des launigen, ungebildeten Sängers, als er nicht im Stande ist, das volle Gewicht seiner gesanglichen Kenntnisse in die Wagschale zu werfen. Um dieses längst erkannte Unheil zu paralisiren und bessere Zustände herbeiführen zu helfen, müssen unbedingt unsere Musikschulen in erster Linie beitragen. Lediglich von hier aus läßt sich eine heilsame Reform auf diesem Gebiete anbahnen, und es darf hier selbstverständlich nicht unterlassen werden, die Heilmittel anzudeuten, die eine allmählige Besserung mit Sicherheit erhoffen lassen. Daß der Schüler vor seinem Clavier oder beim Studium des Contrapunktes die menschliche Stimme nicht kennen lernt, begreift sich leicht. Wo wäre ihm nun anders Gelegenheit geboten, sich zu unterrichten als eben nur im Unterrichtszimmer des Gesanglehrers.*) Indessen wäre ein, wenn auch regelmäßiger Besuch keineswegs in dem Maße instructiv, wie es hier wünschenswerth wäre. Denn um die Entwicklung eines Organes von der Functionslehre normaler Tonerzeugung bis zur vollendeten Darstellung eingehend zu studiren, dazu bedürfte es ja viel zu viel Zeit. Somit handelt es sich hier um einen Weg, der mit wenigst möglich Zeitaufwand dem wißbegierigen Capellmeister-Embrio belehrende Einblicke in die physiologischen Voraussetzungen der Tonbildung gestattet. Ihm muß in nuce das Wissenswertheste und Nothwendigste verständnißvoll vorgetragen und durch das klingende Material der zu diesem Behuf anwesenden Schüler eindringlich vor die Seele geführt werden, mit immerwährendem Hinweis auf das, was sein späterer Beruf von ihm verlangt. Dahin gehört nothwendige Kenntniß der nationalen Gesangstyle, ihrer Unterschiede, ihrer Vermischung ꝛc., und selbstverständlich müssen solche Excurse wiederum auf entsprechende Gesangbeispiele gestützt sein. Gleichzeitig möchte damit die Entwicklung des Singspiels, der Oper bis herauf zum musikalischen Drama der Jetztzeit in klarer Darlegung verbunden werden. Die von uns gedachten Uebungen im Opernensemble hätten im Beisein der betreffenden Gesanglehrer zu geschehen. Der dieselben leitende Schüler sei nach dem Stande seiner nun erworbenen Kenntnisse somit autorisirt, den beschäftigten Gesangschülern gegenüber mit voller Selbstständigkeit zu handeln. (Die Uebungen haben selbstverständlich aus der Partitur zu geschehen). Er sei angewiesen, den mitwirkenden Solisten die genauesten Vortragszeichen in ihre Stimmen zu schreiben, die Athmungsabschnitte zu markiren ꝛc. Es darf nicht bezweifelt werden, daß auf diese Weise allmählig eine Reihe von Schülern heranreift, welche durch häufige Uebungen auf dem vorgeschriebenen Wege sich eine Sicherheit angeeignet haben wird, die gar manchen Capellmeister gewöhnlicher Schablone weit hinter sich zurückläßt. Und welche unberechenbare, nach allen Seiten befruchtende Aneiferung müßte der Umstand gewähren, mit den herrlichen Werken unserer größten Meister in immerwährender Berührung sich zu befinden. Hier lernt der künftige dramatische Componist und Theaterdirigent das allmählige Werden

*) Wie weit Wagner in seinen Forderungen hinsichtlich des Gesangunterrichtes geht, das sagt er uns S. 16 der mehrerwähnten Schrift: „Keinem Musiker, möge er sich für die Ausübung seiner Kunst einem Specialfache widmen, welchem er wolle, kann ein im Anfange seiner Ausbildung empfangener Gesangunterricht anders als von höchstem Vortheil sein. Die Vernachlässigung des Gesanges rächt sich in Deutschland nicht nur an den Sängern, sondern selbst an den Instrumentalisten, am meisten aber auch an den Componisten. Wer nicht selbst zu singen versteht, kann nicht mit voller Sicherheit für den Gesang schreiben, noch auch auf einem Instrumente den Gesang nachahmen. ...... Die menschliche Stimme ist die praktische Grundlage aller Musik, und so weit diese sich auf dem ursprünglichen Wege entwickeln möge, immer wird doch die kühnste Combination des Tonsetzers oder der gewagteste Vortrag des Instrumental-Virtuosen an dem rein Gesanglichen schließlich das Gesetz für seine Leistungen wieder aufzufinden haben. Ich glaube daher, daß der Elementarunterricht im Gesang für jeden Musiker obligatorisch gemacht werden muß, und würde demnach in der geglückten Organisation einer Gesangschule, nach den bezeichneten Normen, auch die Grundlage der beabsichtigten allgemeinen Musikschule erblicken." —

des klingenden Kunstwerkes kennen; hier erhält er die erwünschten Aufschlüsse über die Gesetze des dramatischen Aufbaues, lernt den gewaltigen Umsatz der stummen Notenzeichen zum lebensvollen Klang erkennen und die Wirkungen beurtheilen. —

Wir wenden uns nun zu den Gesangschülern und den Anforderungen, welche die Musikschule hinsichtlich des Studiums obligatorischer Fächer an dieselben stellt. Sie bestehen im Clavierspiel, dem Studium der Harmonie, Rhetorik und Gymnastik. Aus früheren Prüfungen haben wir die Ueberzeugung gewonnen, daß bei den meisten, die sich nicht bereits vor der Aufnahme in die Musikschule in den beiden erstgenannten Fächern eine gewisse Fertigkeit angeeignet hatten, bemerkenswerthe Resultate auf diesem Gebiete nicht mehr zu erhoffen waren. Namentlich hat das Clavierstudium bei solchen jugendlichen Sängern keinen übergroßen Aufwand an Zeit erkennen lassen. Bezüglich des Harmoniestudiums wollen wir bemerken, daß das, was der Sänger zu einer wirklichen musikalischen Analyse benöthigt, nach zurückgelegtem drittem Schuljahre bei wenigen in erwünschtem Grade angetroffen wurde. Wir sind der unmaßgeblichen Ansicht, daß zwei Jahre andauernden Studiums der Harmonie ausreichen, dem Sänger, wenn er ein strebsames Talent, so viel mit auf den Weg zu geben, um sein Wissen zu vermehren und zu vervollkommnen, kurz wirklichen Nutzen für sich daraus zu gewinnen. Bei entgegengesetzten Naturen hilft alles Drängen und Treiben nichts. Zum fließendem Transponiren z. B. bringen es ja doch nur die musikalisch Durchgebildeten, deren harmonisches Können aus früherer Zeit datirt. Daß ein achttaktiger Vierschlüsselsatz manche dumpf verbrütete Stunde als Opfer fordert, wer von uns, der zumal die weibliche Natur nur beiläufig kennt, wollte das läugnen? Und — wann findet eine spätere, leichtlebige Soubrette, wann ein seriöser Baß, der zur Construirung der verschiedenen Dreiklänge reichlich Zeit und Nachdenken bedurfte, je Gelegenheit, ein Attentat auf einen vierschlüßlichen Satz zu versuchen? Um keinen ungegründeten Verdacht gegen uns aufkommen zu lassen, sei also betont, daß wir die obligatorischen Fächer keineswegs ausgeschlossen sondern nur den Zeitaufwand auf sie beschränkt wissen wollen;*) bilden sie doch das einzige Palladium gegen einseitiges Sängerhandwerkerthum, wie wir es so reichlich zu kosten bekommen. Sie helfen den musikalischen Horizont dieser Leute heilsam erweitern und modificiren die nicht seltene Meinung unserer Gesanggrößen: daß der Kehlkopf des Sängers ein weit kostbarerer, wichtigerer Artikel sei, als z. B. das Gehirn des Componisten, dem das „Glück zu Theil wurde, für ihre Kehlen Einiges zu schreiben, womit man etwas macht."

So lange der Gesangschüler im Stadium der Tonbildung begriffen, findet er hinlängliche Zeit, den obligatorischen Fächern mit größter Ausdauer obzuliegen. Vom dritten Jahre an möge man aber den Zeitaufwand für die obligatorischen Fächer beschränken. Denn nach dem angedeuteten Plan öfterer dramatischer Aufführungen möchten freilich Collisionen der Unterrichtsstunden häufig nicht zu vermeiden sein. Die Schüler dieses Jahrgangs (wir stellen uns hier ganz entschieden auf den neuerdings veröffentlichten Standpunkt des Prager Conservatoriums, keinen Gesangschüler unter 4 Jahren aus der Anstalt zu entlassen, würden sogar sehr gern ein fünftes Jahr für die practische Thätigkeit von der Leitung der kgl. Musikschule angesetzt sehen!) sind solche, denen hervorragende, Zeit beanspruchende Partien noch nicht zuertheilt werden können und müßten also noch ein genügenderes Maß von Zeit finden, um mit den obligatorischen Hülfsstudien sich zu beschäftigen. Hingegen sollten den Schülern des vierten Studienjahres die Nebenfächer unbedingt erlassen sein. —

*) Wagner wünscht allerdings, daß dieser Unterricht auf den stillen persönlichen Verkehr zwischen dem lernbegierigen Schüler und dem leicht zu erkiesenden Privatlehrer sich beschränke. —

(Fortsetzung folgt).

Zwei Festtage in Sondershausen.

Von Alexander Winterberger.

(Fortsetzung).

Der Schwerpunkt des ersten Concertes lag in der den Schluß des ersten Festtages bildenden Dante-Symphonie. (1. Inferno. 2. Purgatorio. Magnificat.) Die Bedeutung der Neunten Symphonie unter den Werken Beethoven's erfüllte sich in dem Liszt'schen Kunstschaffen durch die Dante-Symphonie. Beethoven's Neunte ist so hoher unnahbarer Natur, daß es selbst dem kühnsten und verwegensten Geiste als Frevel erscheinen würde, sich ihrer Macht und Allgewalt anders als unterwerfend zu nahen, und hat Franz Liszt daher gewiß nichts ferner gelegen als die Absicht — letzterer durch seine Dante-Symphonie ein Pendant zu schaffen. Daß die Neunte Symphonie ihm aber zur Auffindung eines in gleich großen Umrissen gehaltenen Vorwurfs die erste Anregung gab, halten wir nicht für unmöglich. Während der 1. Satz der Neunten mit seinem hochtragischen Schlusse die Nachtseite unseres räthselhaften Daseins in erhabenster und gigantisch'ster Weise zum Ausdruck bringt, führt uns Franz Liszt mit den ersten Tacten in die Pforten der Hölle, wo jenes zwischen Leben und Tod schwebende schauervolle Fragezeichen seine richtende Beantwortung findet, ein. Gluck, Mozart und Weber hatten, was die Schilderung der Hölle anbelangt, schon in ihrer Eigenschaft als Operncomponisten einen leichteren Stand, sowie ihrer Phantasie in jeder Hinsicht der freiste Spielraum gegönnt war, während Franz Liszt es ausschließlich mit der Dante'schen Hölle zu thun hatte, welcher Umstand die Aufgabe zu einer Riesenarbeit gestalten mußte. So schwierig nun auch die Aufgabe war, so fand Liszt's genialer Instinct doch jene Wege, welche die Musik bei Aufrechterhaltung möglichster Selbstständigkeit mit der Dichtung in vollkommenster Weise zu vereinigen vermochten. — Je gedrängter der Inhalt, desto plastischer treten die Hauptgedanken hervor, weshalb Liszt auch nur die unmittelbar zum Verständniß der Dante'schen Hölle nothwendigen Momente zur Aufbauung seines gewaltig in die Höhe aufstrebenden musikalischen Gerüstes zusammenfaßte. Der erste Satz, die Hölle beginnt mit einem Lento. Tenorposaunen, Baßposaune und Tuba, Bratschen, Violoncelle und Contrabässe mit später hinzutretenden Violinen, Pauken und Tamtam verkünden in Recitativen jene grausenerregende Inschrift:

Per me si va nella citta dolente:
Per me si va nell' eterno dolore:
Per me si va tra la perdutta gente!
Durch mich geht's ein zur Stätte des Entsetzens,
Durch mich geht's ein zum ewiglichen Leid,
Durch mich geht's ein, wo die Verdammten hausen!

welche den Eintritt zur Hölle kennzeichnet. Die von Dmoll im unisono nach Gis moll aufschreitende Modulation, sowie

der darauf folgende Fluch (das rhythmische Hauptmotiv des ganzen Satzes):

Lasciate ogni speranza voi ch'entrate!
Laßt mit dem Eintritt jede Hoffnung schwinden!

welchen die Trompeten und Hörner ausstoßen, ist von einer Mark und Bein erschütternden Gewalt. Das sind Züge, wie sie eben nur das Genie aufzuweisen hat.

Kaum ist dieser entsetzliche Fluch unter den wuchtigen Schlägen des ganzen Orchesters verhallt, als ein dumpfes Getümmel böser Geister unter allen Ausbrüchen der Verzweiflung, des Hohns, der Schmerzen und der Wuth gleich einem dämonischen Knäuel einem immer schrecklicheren Loos entgegenrast und die Dante'sche Phantasie des dritten Gesanges:

Diverse lingue, orribili favelle,
Parole di dolore, accenti d'ira,
Voci alte e fioche, e suon di man con ella,
Facevano un tumulto, il que s'aggira
Sempre in quell 'aria senza tempo tinta,
Come la rena, quando il turbo spira.
Grauenvolle Reden, in der Sprachen Wirniß,
Ausrufe tiefster Qual, Geschrei der Wuth,
Faustschläge, heiseres Gekreische gellten,
Erregten ein Getümmel, das umher
Sich wälzt in schwarzer Luft, der zeitenlosen,
Wie Sand, vom Wirbelwind umhergejagt.

zu einem Entsetzen erregenden musikalischen Ausdruck bringt. Hier traten zum ersten Male die andern zwei Hauptmotive (Tact 2 und 5 S. 5) d. Part. auf, welche als Hauptadern den ganzen Bau des ersten Satzes durchziehen. Noch einmal gesteigert rollt jener dämonische Geisterchor, anfangs langsam, allmählig immer rascher und rascher, endlich mit Blitzesschnelle in den tiefen Schlund der Hölle hinab, um daselbst den Kampf der Verzweiflung fortzusetzen (S. 11 Tact 4 bis S. 14 Tact 2). Mit S. 15 Tact 1 tritt wieder das dritte Motiv in stürmischer zorniger Erregung auf und stürzt sich mit Vehemenz in das Allegro frenetico, wo dieses Motiv zum ersten Male zum vollen Ausdruck gelangt.

Dieses Allegro frenetico schildert uns nach der der Partitur der Dante-Symphonie vorausgehenden Einleitung von Richard Pohl den Wahnsinn der Hoffnungslosigkeit, die Wuth der Verdammten, ihre Flüche und Verwünschungen. Ohne Liebe, ohne Trost, ohne Ruhe werden sie immer weiter fortgerissen, bis zu jener Region, wo die Sünden der Wollust gebüßt werden (5. Gesang) und ein fürchterlicher Orkan die Verdammten in ewiger Finsterniß umherjagt. S. 18 Tact 2 tritt ein Nebenmotiv auf, welches im weiteren Verlauf vergrößert wiederkehrt.

Mit dem Presto molto, der dreimaligen Steigerung auf dem vermind. Septimenaccord in den Violinen eröffnet sich unsern Blicken, obgleich der Autor wieder auf das Hauptthema zurückkommt, ein neuer immer tieferer Kreis der Hölle. Das zweite Nebenmotiv S. 34 Tact 4 ist das letzte, welches im Vereine mit den drei anderen Hauptmotiven die Bestandtheile des ersten Theils des großartig angelegten ersten Satzes ausmachen. Der Eintritt des Lento mit dem ersten rhythmischen Hauptmotiv Lasciate ogni speranza voi ch'entrate sowie die Schilderung des die Verdammten in ewiger Finsterniß umherjagenden Orcans ist von tiefergreifender Wirkung. Nachdem sich der Sturmwind gelegt und das Orchester schweigt, leitet die Pauke zum Mittelsatz, welche uns die unglücklich Liebenden, Paolo und Franceska da Rimini heranführt, ein. —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Cherubini's Ouverturen scheinen zum eisernen Bestand des Gewandhaus-Repertoir's zu gehören, denn sie werden uns alljährlich regelmäßig vorgeführt, und so wurde auch das dritte Abonnementsconcert am 16. mit der „Wasserträger-Ouverture" eröffnet. Obgleich in jeder Hinsicht sehr gut reproducirt, war der Beifall dennoch sparsam, doch wohl zugleich ein Beweis, daß das Auditorium statt der „Wohlbekannten" auch gern einmal ein anderes, weniger bekanntes Werk gehört hätte. — Aus der Serie der Symphonien kam Schumann's dritte (die gesangreiche, könnte man sie nennen) zur gelungenen Aufführung und muß ich als besonders erwähnenswerth constatiren, daß dießmal in beiden Orchesterwerken, keine einzige Tempoübereilung vorkam, wie das früher zuweilen geschah. Möge der Dirigent sich von nun an niemals mehr durch einen anderen treibenden Factor zu Galloppaden hinreißen lassen, durch welche jedes Allegro fast zum Presto wird und alle Cantilenen nahezu verloren gehn. Richtige Wahl der Tempi ist ja die erste Hauptaufgabe jedes Dirigenten. — Um die Palme des Virtuosenruhmes bewarben sich an diesem Abend zwei Damen, Frau Lawrowska aus Petersburg und die vielgereiste Pianistin Frl. Mehlig aus Stuttgart, deren amerikanische Triumphe noch in Aller Gedächtniß sind. Erstere Dame trug außer einer Romanze aus Glinka's „Rußlan und Ludmilla", Lieder von Beethoven (In questa tomba), Schumann (Waldesgespräch) und Rubinstein (Es blinkt der Thau) sehr geschmackvoll vor. Anhaltender Beifall veranlaßte sie noch zur Zugabe eines russischen Liedes. Glinka's Romanze können nicht gerade zu den besseren Producten dieses genialen russischen Componisten zählen, Tact und Musik stehen zu sehr im Widerspruch; Das war eher ein Trauerlied, nicht aber eine „Liebeswonne" athmende Romanze. Auch erforderte sie öftere Berührung der äußersten Stimmgrenzen und kamen dadurch einige tiefere Töne zu weniger leichter und gleichmäßiger Ansprache. Von ergreifender Wirkung waren aber ihre seelenvollen Liedervorträge; gefühlsinnig und dabei doch so ästhetisch maßvoll gehalten, dürfen wir sie als wahre Musterleistung bezeichnen. — Frl. Mehlig begann mit Chopin's Fmoll-Concert etwas kühl, wurde aber im Verlauf desselben schwungvoller und begeisterter. Ihrer staunenswerthen Technik dürfte man wohl nichts mehr zu wünschen vermögen. Ihr nüancenreicher Anschlag zaubert die schwierigsten Passagen sowohl im stärksten Fortissimo wie im leisesten Pianissimo so gleichmäßig hervor, daß schon diese organische Egalität in der Tonentfaltung allgemeine Bewunderung erregt. Außer dem genannten Concert trug sie Schubert's Asdur-Impromptu und Liszt's zwölfte ungarische Rhapsodie mit gleicher Bravour vor. Möge sich stets mit ihrer Virtuosität deutsche Gemüthstiefe paaren, dann wird ihr sicherlich allgemeinste Anerkennung zu Theil werden. — Sch . . . .

Hamburg.

Als ich vor zwei Jahren in der hiesigen „Reform" die Aufforderung ergehen ließ, auch in Hamburg ein Conservatorium zu gründen, da mußte ich unwillkürlich lächeln bei dem Gedanken, wer sich hier für ein solches wohl als Gründer finden würde, denn Hamburg, das sonst immer einseitig merkantilisch und materialistisch gescholtene Hamburg, ist seit dem großen Brande ungeheuer gründungslustig nach allen Richtungen geworden, hat es doch nicht blos seine Sebastian-Bachgesellschaft, seinen Tonkünstler-Verein, sondern auch sein naturhistorisches Museum, seine Kunsthalle und Gemäldegallerie, seinen zoologischen Garten und vieles Andere für Kunst und

Wissenschaft erhalten. Der diesmalige Gründer des seit dem ersten October feierlich eröffneten Museums nun ist Hr. v. Bernuth, der Director unserer philharmonischen Concerte, die Hamburg etwa das sein sollen, was Leipzig die Gewandhaus-Concerte sind. Zugleich trifft hier aber auch noch zu, daß unser neues Conservatorium gleichsam in einiger Beziehung ein Filial, eine musikalische Colonie des Leipziger ist, denn nicht blos der für die Violine engagirte Lehrer Schradieck, ein geborner Hamburger, ist ein Zögling des Leipziger Conservatoriums, sondern ebenso ist dies, wenn ich nicht irre, auch Hr. v. Bernuth. Daß aber Schradieck als Violinlehrer am neuen Conservatorium engagirt ist, erschien dadurch gerechtfertigt, daß Schr. längst als ein Geiger dasteht, mit dem es hier an vollkommener Reinheit und Sauberkeit des Tones wie der Bogenführung so leicht keiner aufnehmen dürfte. —

Unsere Concert-Saison verspricht dießmal eine sehr belebte und ergiebige zu werden, sodaß die Concertgeber schon jetzt sich recht munter durcheinander tummeln und drängen, was besonders für diejenigen auswärtigen Virtuosen gesagt sein mag, welche sich etwa Hamburg ebenfalls noch ausersehen haben sollten. Wenn das schon im October der Fall, was wird daraus erst zur Fastenzeit werden. Bülow's Concert ist auf den 30. October angesetzt, und ist er selbst immer ein sehr freudig begrüßter und gern gehörter Gast, dabei besonders auch deshalb, weil er jedes Mal sonst höchst selten oder nie Gehörtes bringt, wie auch diesmal laut Programm Bach's italienisches Concert und Beethoven's große schwierige Sonate Op. in 109 unsern lieben Hamburgern als ganz besonderer Genuß bevorstehen. —

W. Chr. —

Prag.

Die letzte Gastvorstellung Ihres Tenoristen Hajos als Lohengrin bestätigte, abgesehen von den im vor. Br. gerügten Mängeln, die von ihm gehegten Erwartungen. Maßvoll und edel in der Darstellung, vollkommen ausreichend mit seinem Organ war sein Lohengrin eine wirklich poetische Gestalt und bot im Ganzen ein Seitenstück zu dem Lederer'schen. Wie es heißt, ist Hajos mit einer Gage von 10,000 fl. engagirt, wenn es ihm gelingt, seine Verbindlichkeiten mit Leipzig zu lösen. Ueber die sonstigen Leistungen der Frau v. Moser (Elsa), Fr. Löscher (Ortrud), sowie der HH. Schebesta (Telramund) und Dobsch (König) habe ich schon öfters lobende Mittheilung gemacht. Manches zu wünschen ließen die Chöre, die Trompeter auf der Bühne und die etwas verblaßte Ausstattung. Zum Benefiz unseres verdienstvollen Baßbuffo Eghard gelangten Nicolai's „Lustige Weiber" zur gelungenen Darstellung und waren es abermals die Damen Moser und Löscher, welche durch getreue Wiedergabe der characteristischen Shakespear'schen Gestalten sowie durch Lebhaftigkeit des Spiels die Vorstellung zu einer gelungenen machten. Der Fallstaff des Benefizianten gehört zu seinen besten Rollen und verfehlte auch diesmal nicht seine Wirkung, voll unterstützt von Schebesta's Fluth, Hartmann's Fenton und Frl. Kaiser's Anna. Ein musikalisches Ereigniß war die gelungene und mit großem Beifall aufgenommene Wiedereinführung der „Euryanthe", in der sich ebenso die Hauptpartien wie die Chöre, die nur zur schwach und einer Auffrischung bedürftig sind, wechselseitig die Hände reichten zu schönem Gelingen. Die Einzelleistungen fast sämmtlicher Darstellenden, Fr. v. Moser (Euryanthe), Fr. Löscher (Eglantine), Hartmann (Adolar), Schebesta, (Lysiart), ließen nichts zu wünschen. Nicht ganz am Platze war Eichberger als König, welcher mitunter falsch intonirt und nicht immer ausreicht. Es ist zu hoffen, daß dieses so lang verkannte Meisterwerk sich nun auf dem Repertoir erhalten wird, was alle Freunde Wagner'sche Richtung, zu deren Vorläufern das genannte Werk gehört, gewiß herzlich freuen soll. Könnten nicht mit solchen Kräften, wie wir sie jetzt besitzen, Gluck's Meisterwerke ebenfalls der unverdienten Vergessenheit entrissen werden?*) —

H. Kafka.

Riga.

Unser Theater wurde am 15. August wieder eröffnet und von Opern bisher gegeben: „Fidelio" (zur Feier des zehnten Jahrestages der Eröffnung des neuen Theaters, ferner: „Figaro", „Joseph" „Nachtlager", „Troubadour", „Barbier", „Regimentstochter", „Lucia" „Czaar und Zimmermann", „Stradella" rc. mit den neu engagirten Sängerinnen Frl. Ott, Frl. Krause und Wallbach. Nachträglich engagirt wurde noch Frl. Erl von Wien, die nächstens als Valentine in den „Hugenotten" debutiren wird. Die übrige Besetzung ist dieselbe geblieben wie im vorigen Jahr, nämlich Heldentenor Götte, lyr. Ten. Baehr, Bar. Zöller und Baff. Thümmel und Bagg. In Aussicht ist in dieser Saison u. A. „Rienzi".

Kapellmeister Ruthardt war längere Zeit krank, und dirigirte deßhalb der zweite Kapellmeister Reiser, welcher, trefflich unterstützt von unseren vorzüglichen Orchesterkräften, Alles recht lobenswerth durchführte. Als zweiter Concertmeister neben Drechsler wurde neu engagirt Hr. v. Macommasky von der ital. Oper zu Petersburg; abgegangen aus dem Orchester ist der Solo-Violinist Rosseit und Concertmeister Stegmann, beide gegenwärtig auf Kunstreisen. Concertmeister Drechsler, der in diesem Jahr durch ein größeres Orchester-Concert im Theater sein 10jähriges Concertmeister-Jubiläum zu feiern hofft, gab in letzter Zeit in benachbarten Städten einige Concerte mit folgendem Programm: Violin-Sonate in Adur von Händel, Aria religiosa für Violine von Bach, Lieder aus Schumanns „Dichterliebe", Nocturno von Chopin-Wilhelmj, Reverie von Vieutemps, Romanze von Beethoven, Ungarische Tänze von Brahms-Joachim, „Gebet der Mutter" und „Das war ein schöner Traum" von Drechsler sowie Fantasie brillante für Violine von Leonard und Weniawsky. —

Die Concerte der „Musikalischen Gesellschaft" scheitern noch an einer zu geringen Betheiligung zur Deckung des leider bereits aufzuweisenden Defizits, doch wird dieses Steinchen des Anstoßes sicher noch aus dem Weg geräumt, und werden wir auch in diesem Winter wieder von würdigen musikalischen Aufführungen berichten können; die Unterhandlungen sind bereits im Gange. — Der „Bach-Verein" unter Leitung des Md. Bergner jun. hat seine Proben bereits begonnen. —

Stuttgart.

Unsere Concertsaison wurde am 4. durch das Künstlerpaar Meyer im Liederhallesaal mit einem Concerte unter Mitwirkung mehrerer Hofcapell-Collegen Meyers, Frl. v. Mouromzeff (Pianistin aus Moskau), Hofschauspielerin Frauenthal-Keller, des Tenoristen und Gesangslehrers H. Sigmund und des Hofsängers Dr. Pockh eingeleitet. Unserer Ansicht nach ist Frl. v. Mouromzeff der Reproduction weder der Beethoven'schen noch Schumann'schen und Chopin'schen Clavierwerke gewachsen; wie die Annonce besagt, soll sie Schülerin Rubinsteins sein, allein wir fanden von dessen Vortragsweise keine Spur bei ihr. Das Beethoven'sche Trio Op. 11, womit das Concert begann, war viel zu unruhig, oberflächlich fluctuirend und zu wenig classisch objectiv gespielt, „Des Abends" von Schumann falsch aufgefaßt und Chopins Mazurka in Bdur hatte zu wenig Finesse und Esprit. Andrerseits müssen wir Frl. v. M. immerhin einen gewissen Grad von technischer Ausbildung und Kraft vindiciren. Frau Meyer sang „Ingeborgs Klage", von Bruch mit viel Gefühlsausdruck; die Dame hat aber für eine Concertsängerin zu wenig gesangliche

*) Dasselbe möchten wir in Leipzig fragen. — D. R.

Bildung und einen gerade in der Hauptstimmlage wenig sonoren Mezzo-Sopran, was sich besonders in der alten Fioriturен-Arie aus Jomellis „Olympiade" und in 3 Liedern von Huber ungünstig bemerklich machte. Mit vielem Beifall und declamatorischer Routine sprach Frau Keller die Gedichte „Der letzte Dichter" und „Der deutsche Sängermeister". Herr Dr. Poch sang Schumanns „Belsazar" mit sympathischer Stimme, aber mit nicht genug animo und Energie. Herr Meyer ist ein ganz tüchtiger Clarinettist, der besonders in der Zartheit seines Tons excellirt; um so mehr hätten wir von ihm nicht blos untergeordnete Begleitungsparthien, sondern wohl auch ein extra die Clarinettkunst ins volle Licht setzendes Stück erwartet. —

Ein hoher Genuß wurde unserem eigentlichen Concertpublikum am 7. im Königsbau durch das erste Abonnementsconcert der Hofcapelle unter Mitwirkung der Pianistin Frl. Mehlig zu Theil. Nach Mendelsohns „Meeresstille und glückliche Fahrt" trat Frl. Mehlig mit dem Liszt'schen Esdur-Concert vor das zahlreiche Auditorium und riß dasselbe gleich wie in der später gespielten Polonaise von Weber-Liszt zu reichem Beifall hin. Es wäre überflüssig, hier noch Weiteres über ihren durchgebildeten Vortrag (besonders der modernen Literatur angehörender Erzeugnisse von Liszt, Chopin ꝛc.) zu sagen, und wir bemerken nur noch, daß es erklärlich, wenn ihr die von ihrem großen Meister Liszt selbst inspirirte Eigenartigkeit im Vortrag Liszt'scher Stücke am Besten gelingt. Herrn Ucko's Vortrag einer Arie aus „Iphigenie" sprach uns dießmal nicht so an wie seine früheren Concertpiecen. Frau Schröder zeigte wiederum durch Schuberts Coloratur-Arie „der Hirt auf dem Felsen" mit Clarinette ihre hohe Künstlerschaft und glänzte durch ganz untadelhafte Coloratur wie durch ausgiebige schöne Stimme. Die Leistungen unserer Hofcapelle unter Aberts Leitung wurden, wie zu erwarten, von ganz besonderem Feuer der Begeisterung getragen und mit ausgezeichneter Schlagfertigkeit zu Gehör gebracht, namentlich gilt dieß von Beethovens die zweite Abtheilung ausfüllender C-moll Symphonie. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Basel. Die dortige Concertgesellschaft hat auch für die gegenwärtige Saison zwölf Abonnementsconcerte in Aussicht gestellt, deren erstes am 19. d. M. stattfand. Wie unseren Lesern aus den früheren Jahrg. d. Bl. bekannt, hat gen. Concertinstitut schon seit Jahren in der Aufstellung seiner Programme der neuern und neuesten Richtung Rechenschaft getragen. Wir erwarten Gleiches und noch Hervorragenderes von der begonnenen Saison. —

Bristol. Unter Leitung von Charles Hallé ist für die Tage vom 21. bis 24. d. M. ein großes Musikfest mit vier Morgen- und drei Abendconcerten (also in Summa sieben) angesetzt, wobei von größeren Werken weiter nichts zur Aufführung kommt als: „Schöpfung", „Elias", „Messias", „Johannes der Täufer" Oratorium von Macfarren (neu), Mendelssohn's „Lobgesang", Rossinis Stabat mater sowie Symphonien in Gmoll von Mozart und in Cmoll von Beethoven. Der Chor zählt dreihundert Stimmen. —

Carlsruhe. Am 13. Concert der Gebr. Thern: Stücke für 2 Pianof. von Mozart (Ddurson.), Raff (Tarantelle), Beethoven (Türkischer Marsch), Chopin (Etude und Valze), Liszt (Hexameron) und C. Thern (Nocturne und Ungarisches Pastorale) und Lieder „Im Abendroth" und „Ruh'n in Frieden alle Seelen" von Schubert sowie „Der Mond" und „Frühlingslied" von Mendelssohn, gesungen von Frl. Hedwig Kindermann. —

Cassel. Am 17. erstes Concert des Theaterorchesters: Bdursymphonie von Gade, Romanze für Chor und Orch. von Dietrich (Horn: Hr. Schormann), Eroica und Vorträge des schwedischen Damenquartetts. —

Chemnitz. Am 9. erste geistliche Musikaufführung des Kirchensängerchors: Toccata und Fuge für Orchel über BACH von J. A. von Eyken, „O Haupt voll Blut", Choral aus der Matthäus-Passion von Bach, Alla Trinita beata, Arie aus Bach's Ddursuite und Abendlied für Violine von Schumann (Md. Sitt), Sopranarie von Händel, Motette „Siehe, um Trost" von Richter, Adagio aus Mendelssohn's erster Orgelsonate, sowie Pater noster und Ave Maria für Chor von Liszt. —

Düsseldorf. Am 13. erste Kammermusiksoirée von Theodor Ratzenberg. „Wir lernten eine Sängerin von hoher Bedeutung, Frl. Marie Lehmann vom Stadttheater zu Köln kennen, die durch den Vortrag der Lieder „Mignon" von Liszt, „Haidenröslein" von Schubert sowie „Mutter sing' mich zur Ruh'" und „Stille Sicherheit" von Robert Franz sich Bewunderung und stürmischen Beifall errang. Namentlich gestattete die erste Composition, ihre reichen Stimmmittel, die im Forte für den Saal fast zu stark waren und mit gewaltiger Tonmasse den Raum förmlich überflutheten, sowie ihre ausgezeichnete Schule zu zeigen, von der die reine, sichere und schöne Intonation und die anerkennenswertheste Technik treffliches Zeugniß ablegten. Von Instrumentalsätzen wurden zwei Trios geboten und zwar in Esdur Op. 35 von Carl G. P. Grädener und in Fdur Op. 15 von Anton Rubinstein, von denen das von Grädener mit seinem etwas matten ersten Satze und des trivialen Motivs des letzten Satzes wegen uns bei aller Anerkennung für die dasselbe Vortragenden (Ratzenberg, Heckmann, Grüters) nicht zusagen wollte, während das letztgenannte an schönen und charakteristischen Motiven reiche, wundervoll durchgeführte Rubinsteinsche Werk den Künstlern Gelegenheit gab, ihr Können im schönsten Lichte zu zeigen. Auch die dritte Nr. (Violinsonate in Adur von Bach), wie alle Compositionen des großen Meisters ein gedankenreiches, kunstvolles Werk, wurde sehr schön zu Gehör gebracht und bot namentlich dem Concertgeber, welchem übrigens für die ganze Veranstaltung unser Dank gebührt, ein Feld, auf welchem er vollendete Sicherheit und Fähigkeit in der Ueberwindung technischer Schwierigkeiten zeigen konnte." — Am 16. Concert des Florentiner Quartettvereins von Jean Becker: Quartette von Haydn in Ddur Op. 76 Nr. 5, von Mozart in D. Nr. 2 und von Beethoven in F. Op. 95. —

Frankfurt a. M. Am 10. erstes Museumsconcert: Ouverture zu „Euryanthe", Dmollconcert (Nr. 9) von Spohr sowie Polonaise von Lauterbach, Bdursymphonie von Beethoven und Gesangvorträge des schwedischen Damenquartetts. — Am 20. erste Kammermusiksoirée von Martin Wallenstein und Hugo Heermann unter Mitwirkung der Hofsängerin Marion und des Hrn. Siedentopf: Trio in Ddur, Op. 70 Nr. 1 von Beethoven, Arien von Haydn und Massé, Notturno für Piano, Violine und Violoncell Op. 148 von Schubert, und Trio in Gdur Op. 112 (z. ersten M.) von Raff. Flügel aus dem Lager von Zimmermann. — Am 3. Decbr. zweite Soirée unter Mitwirkung von Bernh. Coßmann aus Baden und dem Frankfurter Männerquartett: u. A. Bdurtrio von Schubert und Fdurtrio von Gernsheim (z. ersten M.). —

Gotha. Am 14. Concert der Liedertafel unter Direction des Capellm. Langert, der sich, an Stelle des erkrankten Md. Wandersleb fungirend, als Dirigent, Virtuos und Componist, schlagfertiger und in jeder Hinsicht tüchtiger Musiker einführte. „Ein von ihm componirtes Trio, bei welchem Kammervirt. Lauterbach und Md. Dietrich mitwirkten, ist ein höchst respectables und für die Ausführenden dankbares Werk. Das Adagio mit seinem poesievollen, das Scherzo mit seinen originell-neckischen, der Schlußsatz mit seinem geschickt durchgeführten Thema electrisirten das Auditorium, und spendete es dem den Clavierpart ausführenden Componisten den lebhaftesten Beifall. Zwei von ihm außer Chopin's Bmoll-Scherzo geschmackvoll und virtuos executirte kleinere eigene Compositionen (Nocturne und Polkacaprice) sind dankbare Salonpiecen, erstere verlangt seelenvollen Vortrag, letztere stellt mehr Ansprüche an technische Fertigkeit. — Lauterbach trug die Gesangsscene von Spohr, sowie eine sehr gut durchgeführte eigene Composition und das bekannte Schumann'sche Abendlied vor und bewies, daß der gute Ruf, den er als Geiger hat, kein unbegründeter ist, besonders

zündete das „Abendlied", welches er durch seinen innigen, zum Herzen sprechenden und tiefempfundenen Vortrag zur vollsten Geltung brachte. — Zwei Mitglieder der Liedertafel, die HH. Irrgang und Voigt sangen: ersterer „Archibald Douglas" von Löwe, letzterer „Lieber Schatz" von Franz und „Wanderlied" von Schumann. Bei den außergewöhnlich schönen Stimmen, welche beide Herren so glücklich sind zu besitzen, konnte der Erfolg nicht ausbleiben. Die vom Verein vorgetragenen Chorlieder „Jung Werner" von Rheinberger und „Abendlied" von Langert, waren sorgsam einstudirt und gingen ausgezeichnet, besonders Nr. 1." — Am 16. Soirée und nächsten Monat Aufführung des „Odysseus von Bruch durch den „Musikverein" unter Leitung des Hospianisten Tietz. —

Laibach. Am 13. Bemerkenswerthes Concert des Pianisten B. Breitner: Dmolltrio von Mendelssohn, Allegro appassionato, Scherzo und Marche funebre aus der Bmollsonate Chopin's, Andante und Variationen für 2 Pianof. von Schumann, Polonaise aus Beethovens Streichtrio, Op. 8, Esdurconcert für 2 Pianof. von Liszt, Violinsoli von Schumann (Abendlied) und R. Wagner (Albumblatt), sowie Claviersoli von Henselt, Chopin, Mendelssohn und Liszt. —

Leipzig, Am 21. erstes Concert der „Euterpe": Ouverture zu „Olympia" von Spontini, Dmollsymphonie von Schumann, Arie aus „Hamlet" von Thomas und Variationen von Proch, vorgetragen von Frl. Prosca aus Dresden, Emoll-Clavierconcert von Beethoven und Ungarische Rhapsodie Nr. 2 von Liszt, vorgetragen von Frl. Rivé aus New-York. — Am 23. viertes Concert im Gewandhause: Oxfordsymphonie von Haydn, Concertarie von Mozart, Serenade von Gounod und „Waldvöglein" von Lachner mit obligatem Violoncell, vorgetragen von Fr. Peschka-Leutner, Violin-Concert von Beethoven und Violin-Sonate von Rust (mit Pianofortebegleitung von David), vorgetragen von Hrn. Concertmstr. Wirth aus Rotterdam, Ouverture zu „Ruy Blas" von Mendelssohn und Entr'act aus „Medea" von Cherubini. —

Malchin. Am 10. Bemerkenswerthe Soirée von Clara Fromm: Ouverturen zu „Manfred" von Schumann und zu „Tannhäuser" von Wagner, Ballade für Pianoforte von Chopin, Andante und Scherzo von Schumann, Gaudeamus igitur Humoreske von Liszt, Schumann's „Frauenliebe und Leben" ꝛc. —

Stuttgart. Erstes Abonnementsconcert: „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn, Cmollsymphonie von Beethoven, Esdurconcert von Liszt, vorgetragen von Frl. Mehlig ꝛc. —

Wiesbaden. Am 10. Symphonieconcert des städtischen Curorchesters: erste Symphonie von Beethoven, ungarische Suite für Orch. von H. Hofmann, Schlummerlied für Orch. von Schumann-Meinardus ꝛc. —

Personalnachrichten.

— Liszt trifft den 26. von Rom kommend in Wien ein. —

— Bülow wirkte am 14. und 16. in zwei Concerten in Zürich mit. —

— Wilhelmj gedenkt dieser Tage seine Winter-Campagne zu beginnen. Seine nächste Concert-Tournée wird er am 2. November in Magdeburg eröffnen, dann weiter über Braunschweig, Hannover, Oldenburg, Bremen, Hamburg, Kiel, Lübeck, Rostock, Schwerin, Cassel, Weimar, Erfurt, Stettin, Stralsund, Danzig, Königsberg nach den russischen Ostseeprovinzen (Riga, Mitau, Reval, Dorpat) und von hier zurück über Königsberg nach Elbing, Thorn, Posen, Breslau, Görlitz, Dresden, Chemnitz gehen und am 19. December mit einem Concerte in Frankfurt a. M. schließen. —

— Hofcapellm. Max Erdmannsdörfer in Sondershausen hat sich mit der Hofpianistin Pauline Fichtner in Wien verlobt. —

— Concertmeister Carl Drechsler, renommirter und trefflicher Violoncellist klassischer Schule und Lehrer von Fr. Grützmacher, Coßmann, Lindner und vielen Andern, länger als fünfzig Jahre eine Zierde der Dessauer Hofkapelle, hat sich jetzt in den wohlerworbenen Ruhestand zurückgezogen und in Dresden niedergelassen. Der Herzog von Anhalt ehrte den verdienstvollen Künstler bei dieser Gelegenheit noch besonders durch Verleihung des Prädikates „Hofconcertmeister." —

— Dem renommirten Hornvirtuosen, Kammermus. Schunke in Berlin ist bei Gelegenheit das von ihm am 22. v. M. gefeierten fünfzigjährigen Dienstjubiläums vom König von Preußen der rothe Adlerorden verliehen worden. —

Vermischtes.

— Aus London wird für den Novbr. wieder einmal die Grundsteinlegung zu einem „englischen" National-Musik-Conservatorium (mit deutschen Kräften) signalisirt. —

— Ein gelernter Schneider, Namens Heinrich Siefert, geb. 1831 in Eisenach, war zugleich Dilettant auf der Violine und wurde zuweilen zu Müller-Hartungs interessanten Streichquartett-Abenden gezogen. Hier fand er nicht nur Gelegenheit, gute Musik, sondern auch Instrumente eines Guarnerius und Stradivarius zu hören, und wurde hierbei lebhaft bedauert, daß die Kunst des Violinbau's der alten Italiener gänzlich verloren gegangen sei. Die Richtigkeit dieser Behauptung wurde von S. im Stillen stark bezweifelt und machte dem Violin-Amateur längere Zeit schlaflose Nächte. Siefert, ein mechanisches Talent ersten Ranges, hatte sich schon mit Glück in Verfertigung von Wanduhren versucht, er unternahm jetzt auch den Bau einer Violine und zwar nach dem Muster eines Stradivarius von unschätzbarem Werthe, welchen er so glücklich war, als Eigenthum zu erlangen. Jetzt wurde Tag und Nacht gearbeitet und kaum waren 3 Monate verflossen, da kam ein Siefert'scher Stradivarius an's Licht, mit gesundem, vollem Tone und einem Aeußern, welches kaum von dem Original-Stradivarius unterschieden werden konnte. Das Wunderbare bei diesem ersten Versuche war zugleich, daß S. diese Geige nicht nur ohne alle Anleitung, sondern auch ohne die nöthigen Werkzeuge bloß mit einem Federmesser und zwei Feilen fertigte. Diese Geige, ein Ereigniß für Eisenach, wurde nun allgemein angestaunt, besprochen und gespielt. S's. Ruf verbreitete sich schnell nach auswärts, denn in etwa Jahresfrist hatten fast alle großen Geiger seiner Violine den Besuch gemacht, und urtheilten am Günstigsten David, Joachim, Auer, Wilhelmj und Kömpel. Alle waren einig, niemals ein besseres neues Instrument gespielt zu haben. Durch diese glückliche Wendung ward S. in seinem Entschluß befestigt, er wandte sich ganz dem Instrumentenbau zu und zwar mit solchem Erfolge, daß jetzt S's. Violinen gern mit 3—500 Thalern bezahlt werden. Sein letztes Opus ist ein Violoncell (ebenfalls nach Stradivarius), welches an Klanghelle und Schönheit des Tones, zur Zeit verglichen mit einem Original-Guarnerius, denselben bei Weitem übertraf. Es ist nur zu bedauern, daß Siefert niemals Vorrath an Instrumenten erhalten wird, da er beharrlich daran fest hält, nur selbst gearbeitete und vollkommen gelungene Instrumente in das Publikum gelangen lassen. —

Ueber gemeinschaftlichen Musikunterricht.

Von Otto Blauhuth.

Obgleich es schon oft, und besonders mehr und mehr in der Neuzeit mit um so schärferer Betonung ausgesprochen worden ist, daß der Musikunterricht nur dann im Stande sei, seine Aufgabe nach allen Seiten und Richtungen hin im vollsten Maße zu erfüllen, wenn er erziehend und bildend auf den Menschen einzuwirken vermöge; überhaupt also allgemeines Erziehungs- und Bildungsmittel werde; — so giebt es dennoch einen nicht geringen Theil sowohl von Musiklehrern als auch namentlich von Eltern und Erziehern, welche den Bestrebungen Derer, welche bemüht sind, den Musikunterricht diesem Ziele zuzuführen, immerhin noch hemmend in den Weg treten. Die Ursache liegt zum Theil in der ungenügenden Kenntniß von der Sache selbst, zum Theil an philisterhaftem Festhalten an dem Althergebrachten, wie auch in der Befangenheit von Vorurtheilen, und endlich noch darin, daß man bisher zu wenig Gelegenheit genommen hat, das größere Publikum über den Gegenstand selbst zu orientiren. In möglichster Kürze dies zu versuchen, soll Zweck und Aufgabe dieser Abhandlung sein, obschon dieselbe keineswegs als eine durchaus erschöpfende angesehen werden will. Es gilt nur, das Wichtigste, Entsprechendste zu berühren.

Soll der Musikunterricht Erziehungsmittel werden, so muß er vor allen Dingen auch die erziehliche Basis alles Unterrichtes zu der seinen zu machen suchen, diese aber besteht vorzugsweise in nichts Anderem, als in dem gemeinschaftlichen Unterricht. Diese

Gemeinschaftlichkeit des Musikunterrichtes aber gerade ist es, die von so Vielen noch bekämpft wird, während andererseits ihr die größte Bedeutung beigemessen wird, und es bedarf keiner so außerordentlich schwierigen Untersuchung, die Vortheile derselben in ein klares Licht zu stellen. Ich will bei dieser Untersuchung ganz absehen von den wohlthätigen Einflüssen, die der gemeinschaftliche Musikunterricht ausübt bezüglich der Belebung der geistigen Anlagen im Allgemeinen, oder der Ausgleichung der Verschiedenheit der Temperamente, sondern mich lediglich der rein praktischen Seite zuwenden.

Wie nun aller Unterricht dahin gehen muß, die Selbstthätigkeit des Zöglings zu wecken und zu beleben, denselben so zu führen, daß ihm nichts mechanisch angelernt wird, sondern Alles sich bei ihm selbst von innen heraus entwickelt, so muß auch der Musikunterricht dieselbe Aufgabe zum Ziele seines Strebens hinstellen.

Es gehört zur unbestreitbaren Thatsache, daß die Musik in der Gegenwart die weiteste Verbreitung gefunden hat; fast keine Klasse der menschlichen Gesellschaft ist von dem Wehen ihres Geistes unberührt geblieben, überall, wohin man nur den Blick wendet, wird unsere herrliche Kunst ausübend betrieben. Und doch hört man so manche Klagen, von denen z. B. die am meisten verbreitesten sind, daß die Kinder so ungern üben, daß sie oft dazu mit Gewalt herangezogen werden müssen, und daß man Jahre lang spielt, ohne wirklich bemerkbare Fortschritte gemacht zu haben. Die begründete Ursache aller dieser Klagen liegt eben in der Art und Weise des Unterrichts, vorzugsweise in dem Einzelunterricht, welcher niemals im Stande sein kann, die geistigen Kräfte des Kindes derartig zu wecken, daß dasselbe zur Selbstthätigkeit hingewiesen wird. Das Allernächste ist, daß durch das Alleinsein des Kindes mit dem Lehrer in der Unterrichtsstunde eine gewisse Langeweile eintritt, die ermüdend, erschlaffend auf den Zögling einwirkt, wodurch also das Gegentheil von dem eigentlichen Zweck der Unterrichtsstunde, die intellektuellen Kräfte in Spannung zu erhalten, bewirkt wird. Die Ursache dieser Langeweile ist in der Natur des Menschen begründet; Jeder, sowohl der Erwachsene, als auch das Kind, fühlt sich am wohlsten und glücklichsten, wenn er mit Alters- oder Gesinnungsgenossen beisammen ist, aus diesem Beisammensein, dieser Gemeinschaftlichkeit entwickelt sich der Trieb zur Thätigkeit, zur gemeinschaftlichen Thätigkeit, und aus dieser wieder gelangt man zur Freude an der Arbeit. Dem Kinde diese Freude an der Arbeit so früh wie möglich zu bereiten, ist eine der Hauptaufgaben aller Erziehung. Die Lust am Aufnehmen des Lehrstoffes, wie der Genuß der Arbeit, wird durch das Alleinsein verkürzt, und deshalb gelangt das Kind beim Einzelunterricht auch nicht zu jener inneren Sammlung, die nothwendig ist, wenn ein vollständiges Aufgehen in die Sache, mit der man sich beschäftigt, vorhanden sein soll. Den eigentlichen Genuß, die Freude an der Arbeit kann man aber nur dann im vollsten Maße empfinden, wenn sich erst das Gelingen derselben recht fühlbar gemacht hat; und das Hinsteuern auf dieses Gelingen erfordert eine allmälige Steigerung der Kräfte, eine solche aber ist nur zu ermöglichen durch die Gemeinschaftlichkeit in der Thätigkeit — durch den gemeinschaftlichen Unterricht. Die Unterrichtsstunde soll nicht eine mechanische Uebestunde, wohl aber Lehrstunde sein; denn in dieser soll der Schüler Zeugniß ablegen von dem, was er durch eigenen Fleiß, durch Anspannen seiner Kräfte erreicht hat. Beim Einzelunterricht ist es geradezu unmöglich, den Zögling zu bewußter Thätigkeit hinzuführen und so sein Denkvermögen zu wecken, indem sein Hauptzweck hauptsächlich darin besteht, „irgend ein beliebiges Stückchen spielen" zu machen, und da der Musiklehrer in Folge dieses Zweckes das Stückchen mit dem Schüler spielt und übt, bis es leidlich glatt in den Fingern sitzt, (eine Paukerei, welche nebenbei bemerkt, ihm oft die größte Bewunderung über seine „Ausdauer", sein „sich Mühe geben" einbringt) so stellt sich ihm die durch Denken und Willen geleitete Selbstthätigkeit immer ferner, aber das Anlernen, Anbilden und Abrichten rückt ihm immer näher. Wohl selten sind daher die Vorzüge des gemeinschaftlichen Unterrichtes in so kurzen, klaren und bestimmten Worten ausgedrückt worden, als dies von L. Ramann geschehen, die hier anzuführen im Interesse der Sache ich nicht unterlassen will: „Das Zusammensein mit Altersgenossen giebt dem Kinde von vornherein und ganz von selbst die Freudigkeit, welche die Arbeit, wenn sie sittlich wirken soll, nie entbehren darf. Das gemeinschaftliche Aufnehmen und Verarbeiten des Lehrstoffs führt zur inneren Sammlung, und verleiht den Kräften jene erhöhte Spannung, welche sie befähigt, den Lehrstoff aufzunehmen und ihn gleichsam zu eigenem Fleisch und Blut umzuwandeln. Wie Lob und Tadel des Lehrers bald erhebend, bald demüthigend wirken, so spornt die Genossenschaft zu zeitigem Wetteifer an, wie sie zum Wohlwollen gegen Minderbegabte und Fehlende auffordert, womit endlich egoistischen Bestrebungen, als z. B. kleinlicher Eitelkeit, gefährlichem Ehrgeiz, Einbildung auf Geschicklichkeit u. s. w. die Spitze genommen wird. — Der gemeinschaftliche Unterricht stellt auch an die Befähigung und Bildung des Lehrers ganz andere, würdigere Anforderungen, als der gewöhnliche Einzelunterricht. Dadurch schon, daß er eine und dieselbe Zeit mehreren Schülern zugleich widmen muß, hebt sich das geisttödtende, mechanische Ueben während der Unterrichtsstunde von selbst auf. Das Einüben der Musikstücke wird an den Fleiß und die eigene Thätigkeit des Schülers verwiesen, die Unterrichtsstunde wird zur Lehr- und Denkstunde, deren Aufgabe dahin geht, die Einzeltheile des zu verarbeitenden Materials dem Zögling zum Bewußtsein zu bringen. Das Bewußtsein macht sodann die Thätigkeit desselben fruchtbringend, überwindet das mechanische Ueben, und das Einüben der Musikstücke wird zu einem Uebungsmittel des Beobachtungs- und Denkvermögens. Darum müssen schon von der Elementarstufe an der innere Zusammenhang der zu übenden Stückchen, ihre Satzgliederung, Intervallenschritte u. s. w. ihre Erklärung finden. Dadurch, sowie durch den Umstand, daß beim gemeinschaftlichen oder Klassenunterricht die Stückchen nicht durch ein immerwährendes Wiederholen unter der directen Aufsicht des Lehrers eingeübt werden können, sondern dem Schüler während der Unterrichtsstunde practisch und theoretisch dargelegt wird, wie die verschiedenen Formen auszuführen sind, wird ihm nicht nur der nöthige Reiz und Raum für das eigene Ueben seiner Fähigkeiten gelassen, sondern er wird auch mit Bestimmtheit auf dieselbe hingewiesen, wodurch endlich die Selbstthätigkeit theils in ihre Bahnen geführt, theils ermöglicht wird. Mit ihr wird ebenso der sittliche Wille gefestigt, wie der Selbstständigkeit die Bahn gebrochen. Sie ist die schaffende Kraft der letzteren, der eigentliche Lebensnerv aller Entwickelung. Der gemeinschaftliche Unterricht wird somit durch die Lehrmethode, welche er bedingt, sowie durch die Freudigkeit an der Arbeit, durch den geistigen Wetteifer, durch die innere Sammlung, endlich durch die sittlichen Einflüsse, welche er in sich birgt, ein Erziehungsmittel zur Selbstthätigkeit". — An dem bisher Gesagten glaube ich die Vorzüge des gemeinschaftlichen Unterrichts genügend dargelegt zu haben. —

Vorstehender, uns vom Vf. freundlichst zugestellter Art. ist dem Programme des Stettiner Conservatoriums entnommen. Ihm folgt in dem letzteren eine Geschichte des Conservatoriums während der Zeit seines Bestehens vom Oct. 1868 bis Oct. 1873. Sogleich mit 80 Schülern eröffnet, gewann es hauptsächlich durch sein Seminar für Musiklehrerinnen unter Errichtung von 15 Freistellen und durch seine gleich jenem 1873 ins Leben gerufene Musikbildungsschule nach dem System der verstorbenen Frau Wiseneder in Braunschweig für Kinder von 7 bis 9 Jahren, welche zugleich als eine Vorschule für den Eintritt in's Conservatorium dient, sehr bald besondere Bedeutung. Der ausgezeichnete Geist der Anstalt geht ferner aus den Programmen der Abendunterhaltungen deutlich hervor, denn in denselben kamen zu Gehör Werke von Bach, Händel, Lotti, Praetorius, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Weber, Hummel, Field, Mendelssohn, Chopin, Hauptmann, Löwe, Reinecke, Kunze, Dancla, Jansa, Gade, Kiel, Jaëll, Döhler, Triest, Schumann, Franz, Lißt, Wagner, Rubinstein u. Bruch. Zur Zeit unterrichtet an der Musikbildungsschule Frl. Anna Helleit u. zwei Lehrerinnen, am Conservatorium aber Carl Kunze, Hofpianist Schulz-Schwerin, Carl Kiebitz, Otto Blauhuth, Gustav Burchhardt, Hermann Kabisch (Sologesang), Friedrich Krabbe (Violoncell) und drei Lehrerinnen, sowie am Seminar für Musiklehrerinnen Dir. Kunze und Otto Blauhuth. Das Conservatorium zählte 1868—69: 125; 1869—70: 183, 1870—71: 132, 1871—72: 205 und 1872—73: 276 Zöglinge. —

Journalschau.

Wir können uns nicht versagen, zwei ziemlich denselben Gegenstand behandelnde Urtheile einander gegenüberzustellen, welche beweisen, wie auffallend an manchen Orten die Meinungen noch auseinandergehen. Das erste betrifft das in vor. Nr. S. 442 erwähnte Concert der Singacademie in Chemnitz und enthält u. A. folgende Stelle: „Ueber die häufige Darbietung Lißt'scher und solcher Gesänge, die im Vor-Bach'schen Style geschrieben sind, bleiben wir vorläufig

bei unsrer schon früher geäußerten Meinung. Wir halten diese meist in lauter Dreiklängen einherschreitende, ihre Hauptwirkung in dem steten Anschwellen, Sinkenlassen und Verklingen suchende Musik für wesentlich katholischer Art, bei welcher Alles auf mystisches Hindämmern, traumhaftes Gefühlsschwelgen hinausläuft. Unser Protestantismus will Leben und kraftvolle Bewegung auch bei aller Glaubenstiefe haben. Wir möchten daher es doch dem ebenso kenntnißreichen, als tüchtigen Dirigenten zur Erwägung anheim geben, ob Händel, Bach und was auf deren Schultern steht, nicht mehr in den Vordergrund bei unsern geistlichen Musikaufführungen treten könnten."

Wie ganz anders muthet uns dagegen folgendes Urtheil in der „Northhäuser Zeitung" bei Gelegenheit des großen Concerts in Sondershausen an: „Liszt's symphonische Dichtungen gehören der Programmmusik an. Die alten Meister legten ihren Schöpfungen ein Motiv zu Grunde, welches nach den bestehenden Gesetzen der Kunst streng durchgeführt wurde. Diese alte Form ist von Richard Wagner in der Oper, sowie auch von Franz Liszt und den neuen Symphonikern zerbrochen. Mit jedem neuen Schönheitsideal wechselt auch die Form, wie das durch alle bisherigen Epochen in der Geschichte der Musik bestätigt wird. Ist der Inhalt schön, ist das Werk im Stande der ersten Bedingung aller Kunst zu genügen, einen reinen Kunsteindruck hervorzubringen, so ist die Form gerechtfertigt, sie sei, welche sie wolle. Das ist in Liszt's Werken der Fall und die Aufgabe ist daher nicht die, vom Standpunkte der reinen Form aus über Zu- oder Unzuverlässigkeit angebahnter Neuerungen zu streiten oder wohl gar unter Voraussetzung ausschließlicher Gültigkeit des Alten gegen das Neue zu polemisiren, sondern aus dem Inhalt und unter Hinblick auf die geschichtlichen Voraussetzungen die neue Form zu begreifen. So urtheilt der bekannte Musikhistoriker Franz Brendel. Mag man nun über Liszt urtheilen wie man will, um die deutsche Musik hat er sich große Verdienste erworben; erstens sind durch ihn Richard Wagners Opern: „Tannhäuser" und „Lohengrin" dem deutschen Volke zuerst nahe gelegt; zweitens: durch seinen Heimgang nach Rom sind auf dem Gebiete der Kirchenmusik bedeutende Werke entstanden; „heilige Elisabeth", das Oratorium „Christus ꝛc. Genießen wir darum das Gute und Schöne, welches uns dieser Meister geboten, und betrachten wir seine Kunstwerke mit Ehrfurcht. Sind seine Compositionen durch die Weihe des Alters gekrönt, dann wird einst die Nachwelt gerechter als die Gegenwart urtheilen; denn:

„Was unsterblich im Gesang soll leben,
Muß im Leben untergehen." — H.

Nekrolog.

Friedrich Wieck. †

Wie bereits erwähnt starb am 6. October Abends in Loschwitz ohne vorhergegangenes Kranksein Friedrich Wieck, der verdienstvolle Altmeister für die Bildung guten Clavierspiels: ein Vertreter überhaupt technisch correct und musikalisch gründlich entwickelnder Lehrmethode, welche für die Ausführung der Musik jeder ungeschulten und oberflächlichen, jeder in maßlosen und krankhaften Richtungen sich bewegenden Behandlung entgegenarbeitete. Carl Banck widmet dem Verstorbenen folgenden Nachruf: „Geistreich, von beweglicher Phantasie, originell drastisch, entschieden in seinem Wesen und rastlos in seiner Thätigkeit, erfaßte er rasch und mit Enthusiasmus neue bedeutende und von der großen Schaar der Musiker und Musikfreunde noch unverstandene Erscheinungen der musikalischen Literatur. Er war der Erste, der durch seine Tochter Clara Schumann Compositionen von Chopin und Schumann in Concerten dem Publikum vorführen ließ, und nicht mit empfänglicher Zustimmung des Letzteren. Und es war ihm vergönnt, mit bewunderungswürdig bewahrter Geistesfrische bis in ein seltenes hohes Alter hinein im Sinne seiner Ueberzeugung und seiner gesunden Anschauungen zu wirken und vielfachen Einfluß auszuüben. Eine kurze Lebensscizze, wie sie zusammengestellt nach Wieck's eigenen Briefen und mit nächstem Bezug auf seine Schulstätte Torgau uns vorliegt, sei hier besonders auch wegen der characteristischen Fassung mitgetheilt. Geboren am 18. August 1785 zu Pretzsch, einem Städtchen halbwegs Wittenberg und Torgau, als der Sohn eines unbemittelten Kaufmannes, der außer ihm noch fünf Sprößlinge zu ernähren hatte, hatte Fr. Wieck das Glück, trotz der mancherlei entgegenstehenden Schwierigkeiten, auf die Schule nach Torgau gebracht zu werden. Der schwächliche, kränkliche, junge Mensch, dem die Aerzte, welche Auszehrung witterten, nach damaliger Sitte mit gewaltsamen Mitteln äußerst zugesetzt hatten, konnte es nicht wagen, in den Gymnasialsingechor einzutreten, so sehr auch seine Neigung dafür sprach. Wurde er doch schon heiser „nach einem gefühlvollen Liede", welches er freilich auf naturalistische Weise „losdrückte", — um wie viel mehr hatte er da Ursache, den Beschwerlichkeiten, welche der Chordienst, namentlich durch das damals florirende Singen auf den Straßen bei Wind und Wetter, in seinem Gefolge hatte, aus dem Wege zu gehen. Aber musicirt wurde doch. Wieck wohnte bei dem Advocat Schmidt, der als Garcon mit seinen Schwestern Haus hielt, und später bei dem Kaufmann Palm; „in beiden Häusern wurde Musik, jedoch dilettantisch getrieben", und er nahm daran Theil. Palm gegenüber wohnte der Stadtmusikus Nitzschke; dort war der lustige Primaner öfters und spielte bei den Tänzen ꝛc., die da geübt wurden, zweite Violine oder Baß „gründlich dilettantisch", denn aus Armuth konnte er keinen ordentlichen Unterricht nehmen; ebenso spielte er Clavier und Harfe. Er machte auch die Bekanntschaft des wackern Organisten Klimt, der ihn gern hatte und in ihm sogar Compositionstalent für Tänze entdecken wollte. Leider war bei aller dieser Herrlichkeit Schmalhans in des Wortes verwegenster Bedeutung Küchenmeister. „Ich war sehr arm und lebte kalt von Butter und Brot ꝛc., was mir meine arme Mutter, die noch für 5 Jungen sorgen sollte, aus Pretzsch mit dem Salzwagen zuschickte. Doch ich bekam auch Geldtische. Einige Bürger zahlten am Ende jeden Monats 8 gute Groschen, und Oberforstmeister v. Löben ließ mir monatlich 16 gute Groschen auszahlen. Wie oft habe ich die Tage ausgerechnet, bis ich mir konnte den sächsischen Gulden holen! — Seine Frau und Kinder spielten Clavier. Auf einmal höre ich, daß die Familie einen berühmten Clavierlehrer aus München, der schönen Anschlag und Vortrag lehren konnte, mit Namen Milchmeyer, kommen ließe. Nach einiger Zeit wurde mir eröffnet, daß dieser große Meister (Herausgeber mehrerer Musikstücke, von ihm revidirt und von ihm mit Fingersatz ꝛc versehen) mir 6—8 Lectionen gratis im schönen Clavierspiel geben wolle. Es geschah. Mit welchem innerlichen Beben betrat ich seine Stube? Ein sehr starker Mann von 50 Jahren ungefähr, wurde aus einem Bett durch eine Maschine an das Clavier gehoben (er konnte nicht gehen), und dort habe ich in den 6—8 Stunden die Anregung zum Höheren bekommen und den Grund gelegt für meine künstlerische Zukunft." Der damalige Rector Benedict gab Wieck im Jahre 1803 ein sehr ehrenvolles Zeugniß für die Universität Wittenberg, erwähnte aber darin, daß er sich „(zu) viel arte musica beschäftigt" hätte. Wieck studirte nun in Wittenberg Theologie, wurde 1809 als Candidat der Theologie von Reinhardt und Tittmann in Dresden examinirt und fungirte von da an 9 Jahre lang als Hauslehrer auf verschiedenen Rittergütern. Nachdem er die Leiden und Freuden dieses Standes hinlänglich genossen hatte, ließ er sich in Leipzig nieder, errichtete eine Instrumentenhandlung und verband mit derselben eine Musikalienleihanstalt; Polizeipräsident Streubel, mit dem er zusammen in Wittenberg Theologie studirt hatte, lieh ihm dazu „auf sein armes, theologisches Gesicht" 6000 Thlr. Der Instrumentenhandel führte ihn von nun an oft nach Wien, bisweilen auf längere Zeit, während welcher der immer nebenbei ertheilte Unterricht im Clavierspielen freilich ausgesetzt werden mußte. Die Koryphäen der Wiener Oper in den zwanziger Jahren, die Sängerinnen Mainville-Fodor, Grisi, Frezzolini, Schröder-Devrient und Henriette Sontag, die Sänger Donzelli, David, Rubini, Ronconi, Lablache, dazu Rossini zwei Winter hindurch als Capellmeister, wurden seine Vorbilder in der praktischen Ausbildung, nachdem er durch Miecksch in Dresden und Teschner in Berlin neue Anregungen „für den veredelten Gesang" gewonnen hatte. 1828 wurde er der Lehrer Robert Schumann's, seines nachmaligen Schwiegersohnes. 1840 siedelte er nach Dresden über, wo er „für Wahrheit und Schönheit in der Kunst — wenn nicht als Virtuos, doch als Lehrer nach einer eigenen, rationellen Methode" fortwirkte. 1853 legte er den Schatz seines Wissens in dem trefflichen Buche: „Clavier und Gesang" nieder, nachdem bereits seine Töchter Clara Schumann und später Marie Wieck den immer mehr steigenden Ruf des Vaters durch die ganze musikalische Welt getragen hatten." Seit einer Reihe von Jahren verbrachte Wieck die Sommermonate im nahen Loschwitz, für dessen Blühen und Gedeihen er das lebhafteste Interesse bethätigte. Hier war der selten rüstige Greis bis auf die jüngsten Tage der Mittelpunkt einer kleinen musikalischen Gemeinde, welche sich durch zahlreiche, auf längere oder kürzere Zeit Einkehr haltende Freunde und Verehrer fast ununter-

brochen ergänzte. Im Kreise solcher nahm der Verblichene noch am Sonntag vor seinem Tode an der Feier des Geburtstags seiner Gattin Theil; es sollte sein Abschiedsgruß sein von Allen, die ihm nahe standen. —

Kritischer Anzeiger.

Salonmusik.

Für Pianoforte zu zwei Händen.

Jul. Negwer, Op. 54. „Vergißmeinnicht". Op. 55 „Röschen's Sehnsucht". Op. 56 „Der kleine Seiltänzer". Op. 59 „Maurisches Ständchen". Hamburg, Cranz. Jedes Heft $12\frac{1}{2}$ Gr. —

Die Ueberschrift zu Op. 54 könnte man leicht für Ironie halten. Eine so triste, in Fmoll gehaltene Melodiengestaltung mit einförmigem Polkamazurka-Rhythmus und der allergewöhnlichsten Begleitung in Viertelnoten kann nicht um „vergiß mein nicht!" bitten und ist sicherlich schon der Vergessenheit verfallen, ehe diese Zeilen zum Druck gelangen. Dagegen ist Op. 55 „Röschen's Sehnsucht" ein recht hübsches melodiöses Tonstück, welches sich in handlicher Applicatur bewegt und der Beachtung empfohlen zu werden verdient. Zwischen Czerny's leichten Etüden und Mozart's Sonaten eingeschaltet, wird es ganz besonders Schülerinnen unterhaltenden Aufmunterung gewähren. Op. 56 „Der kleine Seiltänzer", bietet zwar auch einen gefälligen Gedanken, leider wird derselbe zu oft wiederholt. Es ist dies überhaupt ein kleiner Fehler der Negwer'schen Muse, daß sie gar zu sehr sparsam haushälterisch verfährt und durch Wiederholungen ohne die geringste Veränderung in der Melodie und Begleitung das Papier füllt. Ein werthvolleres Tonstück ist das „Maurische Ständchen", hier wird die recht interessante Melodie durch angemessene figurirte Begleitung geschmückt, und dasselbe ist ebenso leicht spielbar wie die anderen Piecen, weil es sich durchgehends in leichter Applicatur bewegt. Aus diesem Grunde lassen sich überhaupt die erwähnten Tonstücke beim Unterricht gut verwenden. — S....t.

Für Pianoforte zu vier Händen.

J. P. Gotthard, Op. 61, sechs Stücke in Tanzform. Wien, J. P. Gotthard. —

Laut der glühend roth gedruckten Widmung will mit vorliegendem Werke der Componist der Angebeteten seines Herzens einen klingenden Liebesdienst erweisen. Und daß er freundliche Aufnahme finden wird, läßt sich wohl felsenfest erwarten, geht doch der Wienerin nichts über einen Walzer, und gesellt sich zum Rhythmus eine selbst nur leidliche Melodie, so wird selbst der Hypochonder gemüthlich und läßt sich electrisiren. G. befleißigt sich hier nicht allein einer leicht faßlichen und doch nicht trivialen Melodik, auch die Rhythmik ist vielfach anregend belebt und anziehend. Hätte G. sein Opus instrumentirt dem Walzerfürsten Strauß zur Aufführung überreicht, ich glaube, er hätte während der Wiener Weltausstellung bei der Aufführung auf dem Mozartplatz reichen Applaus damit geerntet. —

Gustav Jensen, Op. 2, fünf Clavierstücke; Ebend. —

Frische, jugendlich sich gebende, wohlklingende Tonstücke edler Haltung enthält dieses Op. 2. Schwergeburten sind es offenbar nicht, die uns J. in seinem Marsch, „Am Bach", Scherzo, Ballade, „Beim Wandern" entgegenbringt; mitunter macht es sich seine Phantasie sogar etwas leicht und führt uns Gedanken vor, die im Grunde Anderer Eigenthum. Doch einer jungen Firma ist es leicht zu verzeihen, wenn sie Anleihen macht. Halten es doch sogar „alte Häuser" von ächtem Soliditätsrufe nicht unter ihrer Würde, ein Gleiches zu thun. Jedenfalls steckt in Jensen's Stücken ein gesunder Kern, der manchen Spieler erfreuen wird, und allem Anschein nach besitzt der Comp. ein Talent, das Aufmuntrung verdient. —

R. Barth, Op. 3, Vier Märsche; Leipzig und Winterthur, Rieter-Biedermann. —

Man gewahrt es allgemach, daß Deutschland eine Militärmacht geworden ist. Den sichersten Beweis dafür erblicken wir in der massenhaften Marschproduction und Publikation. Werden viele Märsche geschrieben, so muß es auch viele Soldaten geben und unsre Jugend sogar lebt in den anhaltendsten militärischen Vorahnungen. Soldaten und Jugend sind das eigentliche Publicum für Märsche. Barth schrieb aber weder für die einen noch für die andern; für erstere schlagen sie einen zu wenig populären Ton an, für letztere sind sie technisch zu schwierig. Für vorgerücktere Pianisten jedoch geben sie erträgliches Unterhaltungsmaterial ab; Freunden besonders von Fisdur und Cisdur werden diese Märsche willkommen sein; doch wie viele Laien schwärmen für eine solche Unzahl von Kreuzen? —

Bernhard Hopffer, Op. 11, Fünf Märsche; Berlin, Mitscher und Röstel. —

Das Beste an Hopffers Fünfzahl ist der Schubert'sche Anhauch. Ohne ihn würde H. wohl schwerlich weit marschirt sein. Die beiden theuersten Märsche, nämlich der Fahnenmarsch à 10 Sgr. und der Trauermarsch gar zu $12\frac{1}{2}$ Ngr. gelten uns als die billigsten, während der Sturm-, der Landwehr- und Kavalleriemarsch des Preises von $7\frac{1}{2}$ Sgr. aus gewissen Gründen schon eher würdig erscheinen. Die Mehrzahl der Spielenden wird meiner Ansicht sein. — V. B.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

Eugen Degele, Op. 9, Vier Lieder; Leipzig, Breitkopf und Härtel. —

Im Wesentlichen bestätigen diese Lieder das vor Kurzem in d. Bl. im lobenden Sinne Gesagte. D. singt mit vielem Pathos; er würde vollständig für sich einnehmen, wären seine Melodien ebenso schwungvoll, als sie warm empfunden sind. Die Begleitungsfigur in der „stillen Wasserrose", aufsteigende Sextolen in breiten Arpeggien, ist sehr glücklich gewählt, an dem Liede „Die helle Sonne leuchtet" wissen wir nichts auszusetzen bis auf die Wiederholung der Worte „von ihrem Glanz", durch welche der Periodenbau schief und hinkend wird. „Ach wärst Du mein" und „Vorbei" zeichnen sich aus durch treffende Declamation. —

Otto Leßmann, Op. 9, Drei Lieder; Berlin, Bote und Bock. —

Der Comp. schlägt mit Glück und gutem Gelingen den edleren Volkston an und wird sich hiermit so manchen Sänger und Hörer zum Freunde gewinnen. (In Nr. 2 „Wenn kein Windchen weht" erinnert der musikalische Rhythmus etwas auffallend an das bekannte Schweizerlied mit dem Refrain „dieses schöne Land ist mein Heimathland".) —

Eduard Tod, Op. 17, Zwei Gesänge; Op. 18, Zwei Gesänge in schwäbischer Mundart; Stuttgart, Ed. Ebener. —

Der leider so früh heimgegangene höchst begabte Comp. hinterläßt in Op. 17 zwei Gesänge („Mein Glück", „Antwort"), die wir zum Besten zählen, was seiner Feder entflossen. Eine Weihe, ein Ernst spricht aus ihnen, wie man ihn nicht zu oft in Liedern antrifft. Gegensätzlicher Tendenz ist Op. 18; hier betritt er die Pfade des Volksängers („Unterm Fenster", „Trauriger Morgen") aber nicht, um den schwäbischen Dialect in müßig tändelnden Melodien zu mißbrauchen, sondern um ihm ein liebliches, finniges Musikgewand anzulegen. —

Rafael Joseffy, Neun Lieder; Leipzig, C. F. Kahnt. —

Wählt ein Comp. Texte, die schon öfters die Grundlage zur Liedercomposition abgeben mußten, so deutet er hiermit zweierlei an: einmal, daß seine Vorgänger ihre Sache als Musiker unzureichend, vielleicht gar falsch und schlecht gelöst haben und daher dem Texte auf eine andere und wills Gott bessere Weise beizukommen sei, und giebt damit zugleich zu erkennen, wie wenig er in der neueren deutschen Lyrik bewandert ist. Es giebt noch so viele bisher nicht componirte wunderschöne, melodische Dichterblüthen, die seitens der Musiker Beachtung verdienen, daß ihre Nichtkenntniß oder ihr Ignoriren füglich in Erstaunen setzen muß. Warum also nicht neue Poesien wählen, sondern immer und ewig mit der Lotosblume sich ängstigen, mit der stillen Wasserrose schwimmen', den oft erkletterten „Fichtenbaum" von Neuem beunruhigen ꝛc. Und nun gar das allermindestens 28 Mal componirte „Haidenröslein" zum 29. Mal abpflücken. Nr. 1, 2 und 9 dieses Heftes halten wir für die besten Lieder, weil stimmungsvoll und wahr, die übrigen geben sich zu bewußt naiv. Doch legen alle ein schönes Zeugniß von compositorischer Begabung ab. — V. B.

Neue Musikalien

(Nova Nr. 4)

im Verlage von **Fr. Kistner** in Leipzig.

Abt, Franz, Op. 442. 4 Lieder f. Bass m. Pianofortebegltg. Nr. 1. Ich hab' ihren Namen geschrieben. 5 Ngr. Nr. 2. Abendfrieden. 5 Ngr. Nr. 3. Ich bin wie die Möve, sei du wie das Meer. 7½ Ngr. Nr. 4. Meine Heimath ist das Grab. 5 Ngr. complet 20 Ngr.

Chwatal, F. H., Op. 258. Liederperlen f. P. zu 4 Händen frei übertragen. Nr. 1. W. Taubert. Wenn Kindchen nicht schlafen will. 10 Ngr. Nr. 2. Abt, Lieb Aennelein! 10 Ngr. Nr. 3. Aug. Schäffer, Der feine Wilhelm. 15 Ngr. Nr. 4. Der sanfte Heinerich 15 Ngr. Nr. 5. Kücken, Der kleine Rekrut, Rob. Schumann, Mailied. 10 Ngr. Nr. 6. C. Zöllner, Der Speisezettel. 10 Ngr.

Gade, Niels W., Scherzo aus der 4. Symphonie f. Harmonium und Pianoforte eingер. von C. T. Krebs. 17½ Ngr.

Graben-Hoffmann, Op. 93. Am Waldteich f. 3 Frauenstimmen solo oder auch Chor und Soli m. Pianofortebegltg. Partitur und Stimmen. 25 Ngr.

—— Op. 94. Frühlingsglaube f. 3 Frauenstimmen solo od. auch Chor und Soli m. Pianofortebegltg. Partitur u. Stimmen. 25 Ngr.

Grill, Leo, Op. 8. Ouverture (Amoll) f. gr. Orchester. Partitur 1 Thlr. 25 Ngr. Stimmen 3 Thlr. 15 Ngr.

Hiller, Ferd., Op. 145. Ouverture zu Schiller's Demetrius f. Pianoforte und Violine einger. v. Fr. Hermann. 1 Thlr. 5 Ngr.

—— Op. 153. Vermischte Gesänge f. 1 Stimme m. Pianofortebegltg. Nr. 2. Italienische Ariette: „Caro autor di mia doglia.“ 12½ Ngr.

Krebs, C. T., 3 Stücke (Andante religioso. Allegretto. Elegie) f. Harmonium, 10 Ngr.

Lachner, Franz, Op. 161. Der 30. Psalm f. Sopran m. Orchester u. beigefügtem Auszug f. Pianoforte od. Orgel. Partitur u. Orchesterstimmen. 1 Thlr. 15 Ngr.

Langer, H., Op. 11. Volkslieder u. volksthümliche Lieder f. 4 Männerstimmen gesetzt. Heft 1. Das Lieben bringt gross' Freud'. Der Lindenbaum. Schwedisches Tanzlied. Partitur u. Stimmen. 15 Ngr.

Mendelssohn-Bartholdy, F., Op. 120. 4 Lieder f. 4stimmigen Männerchor (Nr. 49 der nachgelassenen Werke. Neue Folge) Partitur u. Stimmen. Nr. 1. Jagdlied. 7½ Ngr. Nr. 2. Morgengruss des thüringischen Sängerbundes. 7½ Ngr. Nr. 3. Im Süden. 7½ Ngr. Nr. 4. Zigeunerlied. 10 Ngr. complet 1 Thlr.

Reinecke, C., Op. 122a. 10 leichte Stückchen f. Violine u. Clavier, 1 Thlr. 10 Ngr.

—— Op. 122b. 10 leichte Stückchen f. Pianoforte zu 4 Händen. 1 Thlr. 10 Ngr.

Schäffer, Aug., Op. 124. Mariechen Schlau. Scherz f. 2 Singstimmen m. Pianofortebegltg. 1 Thlr. 10 Ngr.

Schulz, Ferd., Op. 73. 4 kleine Motetten f. 4 Frauen- od. Knabenstimmen. Partitur u. Stimmen. 22½ Ngr.

Sturm, W., Op. 5. Frühlingsblick f. 4stimmigen Männerchor m. Pianofortebegltg. u. Hornquartett od. kleines Orchester. Partitur u. Stimmen. 25 Ngr.

Taubert, E. Ed., Op. 24. Toscanishe Melodien f. 1 Singstimme m. Pianofortebegltg. Neue Folge. 20 Ngr.

In meinem Verlage ist soeben erschienen:

Richard Hol

Op. 66.

Sechs Gedichte von Heine

für eine Singstimme mit Clavierbegleitung.

(**Carl Hiel** gewidmet.)

Preis 25 Sgr.

Amsterdam u. Utrecht. **Louis Roothaan.**

Neue Musikalien.

Verlag von J. Schuberth u. Co. in Leipzig.

Berens, Herm., Op. 30. 2ème Fantaisie dramatique sur thèmes de Matrimonio Segreto (de Cimarosa) pour Piano. 15 Ngr.

Gottschalg, A. W., Repertorium für Orgel, Harmonium od. Pedal-Flügel. Bearbeitet unter Revision und mit Beiträgen von Franz Liszt. II. Serie.

Heft 13. a) Palestrina: Ricercata, b) Frescobaldi: Passacaglia, Caspriccio und Canzone, c) Froberger: Phantasie. 1 Thlr.

- 14. Seb. Bach: Passacaglia und Fuga (Ricercata) a 6 voci. 25 Ngr.
- 15. Seb. Bach: Arie, Kyrie und 2 Trios. 25 Ngr.
- 16. Beethoven: Präludium und Fuge aus der Missa solemnis, für Orgel; Adagio aus Op. 18 No. 1, für Violine, Violocell und Orgel. 1 Thlr. 5 Ngr.
- 17. Stehle: Fantasie über „O sanctissima“ 22½ Ngr.
- 18. a) S. d. Lange: Präludium und Fuge zum Concertvortrag, b) Herzog: Elegie 20 Ngr.

Jungmann, Louis, Op. 25. Polka-Caprice für das Pfte. 15 Ngr.

Kuntze, C., Op. 174. Einfache Lieder für 4stimm. Männerchor. 5. Heft. (Da drüben. — 's Alpenrösli. — Im Walde. — Die Weinprobe. — Das deutsche Lied im wälschen Land.) Part. u. Stimmen. 1 Thlr.

Liszt, Franz, 2 Orchestersätze aus dem Oratorium „Christus“. No. 1. Hirtenspiel. Part. n. 1⅔ Thlr.

—— - 2. Marsch: Die heiligen drei Könige. Part. n. 2⅔ Thlr.

— Dasselbe No. 1 u. 2. Clavierauszug zu 2 Händen, vom Componisten à ⅚ Thlr. 1 Thlr. 20 Ngr.

Mason, Wm., Op. 7. Rien que la Valse. Morceau de Salon pour Piano 10 Ngr.

Maylath, Henri, Op. 62. Le premier Plaisir pour jeunes Pianistes. Morceaux très faciles et instructifs (sans Octaves). Collection de 12 Airs favoris: No. 1. Bellini, Puritani. No. 2. Weigl, Famille Suisse. No. 3. Gondoline. (Air napolitain.) No. 4. Gluck, Orphée. No. 5. Weber, Freischütz. No. 6. Bellini, Norma. à 5 Ngr.

—— Op. 63. Le deuxième Plaisir etc. Collection de 10 Danses populaires. No. 1. Hortensia-Polka-Mazurka. No. 2. Ohio-Redowa. No. 3. Danse espagnole. No. 4. Marche Milanaise. No. 5. Le Carneval des Poupées à 5 Ngr.

Schuberth, Jul., Leichte Duette f. 2 Violinen, a. d. Violinschule d. Pariser Conservatoriums (Rode, Kreutzer u. Baillot) herausgegeben. Heft 1, enthaltend: 36 Stücke in 1. Position. Heft 2, enthaltend: 28 Stücke in 2. und 3. Position à ½ Thlr.

Schumann, Robert, Op. 85, für Pianoforte und Violine bearbeitet von Friedr. Hermann.

Heft 3. Turniermarsch. Reigen. Am Springbrunnen 25 Ngr.

- 4. Versteckens. Gespenstermärchen. Abendlied 20 Ngr.

Vollweiler, Chs., Op. 4. 6 Etudes mélodiques de Concert. Edition soigneusement revue, corrigée et doigtée par K. Klauser. Cah. 1 u. 2 à ¾ Thlr.

Soeben ist erschienen:

Neue theoretisch-praktische

Schule

zur

vollständigen Erlernung

der

Schlag-Zither

mit Viola-Stimmung

bearbeitet von

F. P. v. Ott.

Pr. 6 Mark netto.

Leipzig. **C. F. Kahnt,**

F. S.-S.-Hofmusikalienhandlung.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 31. October 1873.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 45.
Neunundsechzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Ueber die Pflege der dramatischen Musik in Musikschulen,

zunächst im Hinblick auf die kgl. Musikschule in München.

(Fortsetzung.)

Es erübrigt nun noch die Beleuchtung des sechsten Punktes: „In seltenen Fällen wird das Schülerpersonal der Sologesangsclassen so complett sein, um größere Opern vollständig zu besetzen." Zunächst müssen wir denjenigen Schüler in's Auge fassen, welcher die Curse seiner Tonbildung sowie die technische Durchbildung des Organes zurückgelegt hat, und nun häufig völlig mittellos, sich gezwungen sieht, seinen Unterhalt an einem in den meisten Fällen kleinen Theater sich zu suchen. Ausgerüstet mit den Errungenschaften, welche ihm das Studium einiger Opernpartien, mit dem der Unterricht Hand in Hand ging, gewährt, muß er sich nun Gelegenheit verschaffen, die eigentliche Bühne mit allen ihren praktischen Anforderungen kennen zu lernen. Hier, fern von seinen Lehrern, deren Beihülfe ihn bisher geleitet, der Stimme ihre technische Ausbildung, dem Streben die künstlerische ideale Richtung vermittelt, muß er nun ohne Bühnengewandheit (denn dazu wird ihm die einmalige Aufführung kaum verholfen haben) den Wechselfällen einer unsicheren Existenz preisgegeben, einer kleinen Provinzialbühne angehören, „um sich Repertoir zu ersingen" — in richtiges Deutsch übersetzt: um die Errungenschaften der genossenen Schule schon im ersten Jahre der Bühnenpraxis in Frage gestellt zu sehen. Dieser Nothstand scheint von der kgl. Hoftheaterintendanz als oberster Leiterin der Musikschule erkannt und erwogen worden zu sein; denn es ist in dieser Richtung ein Schritt zu verzeichnen, den man mit aufrichtiger Freude hätte begrüßen dürfen, wäre er mit Erfolg gekrönt gewesen; wir meinen damit das Engagement von drei Schülern aus der kgl. Musikschule nach dem Schuljahre 1870/71 als Eleven im Hoftheater (Frl. Ottiker, Frl. Mahler und Hr. Niklitschek). Dieselben verblieben im theilweisen äußeren Verband mit der Musikschule, erhielten dort geregelten Gesang- und Spielunterricht, nahmen Theil an den Opernensembles und fanden hier und da Verwendung im Hoftheater. Die Hoffnung jedoch, die Intendanz werde die gutgeschulten Schüler dem Publikum allmählig in größeren Partien vorführen, wurde leider nicht erfüllt. Die beiden Sängerinnen traten gemeinschaftlich als Agathe und Ännchen im Freischütz auf, Hr. Niklitschek als Jäger im Nachtlager von Granada; sie bestanden dieses erste Debüt auf der Hofbühne erfolgreich und das Publikum ermunterte dieselben durch großen Beifall. Das verdroß aber einen Theil der hiesigen Localkritik gar sehr; sie benahm sich ganz ungeberdig und apostrophirte die Intendanz ganz aufgebracht, daß sie es gewagt, drei Anfänger auf einmal vorzuführen. Ihr Verbrechen war aber, daß sie vier Jahre unermüdlich Gesang studirt hatten. Einen Salto mortale dagegen aus der Schulstube frisch auf die Bühne, aus dem Chor plötzlich zum Träger erster Partien avancirt, das Transformiren eines Rechnungscommissarius in einen Heldentenor in wenig Tagen und Wochen — alle diese an unserer Hofbühne beliebten Stücklein finden diese Herrn ganz in der Ordnung. Jeder derartige von der Intendanz unternommene Versuch wird von ihnen applaudirt.

Indessen ist diese Erscheinung nicht schwer erklärlich. Indem diese Kritiker das allmähliche Werden eines solchen Bühnenmitgliedes durch ihre Rathschläge und Ermunterungen,

durch Hinweis auf dies und jenes, was nicht klappt, langsam verfolgen, schreiben sie sich, häufig übrigens nicht mit Unrecht, keinen geringen Antheil an der Entwicklung eines solchen Naturalisten zu, um denselben schließlich dann mit selbstgefälligem Stolz als ihr leibhaftiges Erziehungsproduct*) hinzustellen. Schlägt der Betreffende nicht nach Wunsch ein, dann wird ihm höchstens ein nicht ganz respectvoller Nachruf zu Theil und — er kann gehen.

Das Verhältniß ist aber ein völlig anderes, sobald ein „Gesangeleve" die ersten Male vor das Publikum, beziehungsweise vor die Kritik tritt. Gesanglich seine Aufgabe beherrschend, in technischer Hinsicht manchem von der Kritik accreditirten Bühnenmitgliede überlegen, hat er dagegen selbstverständlich vorzugsweise noch mit den Anforderungen routinirter Bühnenpraxis zu kämpfen, und dieser Umstand wird freilich die Gesammtleistung einigermaßen beeinträchtigen. Indessen konnte man doch bei den erwähnten Gesangeleven wahrnehmen, daß die Sicherheit der genossenen Schule, die Gründlichkeit des Studiums auch diese mißlichen Einflüsse in recht erfreulicher Weise zu paralisiren vermochte. Statt aber auf das Wichtigste, nämlich auf die Gesangleistung gründlich einzugehen, befaßt man sich mit dem Nebensächlichen. So schrieb ein hiesiges Blatt bei Gelegenheit der letzten dramatischen Aufführung Folgendes: „Die Sänger und Sängerinnen, welche im Laufe des Abends auftraten, verdienten unsere vollste Anerkennung. Wenn man bedenkt, wie schwankend der Bühnenboden dem Anfänger, zumal wenn er zum ersten Male auf den Brettern steht, vorkommen muß, so kann man sich nur bewundernd aussprechen, mit welcher Routine sich die jugendlichen Bühnenhelden bewegten und leicht kann man von einigen unsicheren Tritten oder von dem stellenweise ungeeigneten Geberden- und Mienenspiel eines Orpheus oder einer Armida absehen; bei wiederholtem Auftreten werden die strebsamen Kunstjünger immer mehr das rechte Maß zu finden wissen." Also über Gesang kein Wort! Die Verstimmung der erwähnten Kritiker, deren Ursache in Vorstehendem angedeutet wurde, machte sich den drei genannten Gesangeleven gegenüber immer fühlbarer, bis endlich die Intendanz mit der Ausrede „billiger Rücksichtnahme gegen die Presse" ihre Schützlinge für todtgeschlagen erachtete, dieselben verurtheilte, von nun an nichts weiter zu singen als harmlose Bauernmädchen, Chorknaben, monumentale Egypterinnen, naturwüchsige Bauernburschen und dergl., und erklärte, niemals mehr Eleven zu engagiren, weil das Publikum (?*) ein für allemal keine aus der Musikschule hervorgegangenen Sänger hören wolle?!

Diese Erfahrungen hätten jede unbefangenere Intendanz zur Erkenntniß zwingen müssen, daß der eingeschlagene Weg keineswegs der geeignete sei, um eine wahrhaft naturgemäße Vermittlung zwischen der vorbereitenden Musikschule und dem Theater mit seinen gesteigerten Anforderungen herzustellen. Daß das Elevenjahr an der Hofbühne für die Schüler insofern von Nutzen war, als denselben Zeit gegeben wurde, sich eine Reihe größerer Partien anzueignen und sich einige Routine im Spiel zu erwerben, muß allerdings zugestanden werden, allein die Errungenschaften der Eleven für sich zu verwerthen, um gleichzeitig denselben die beabsichtigte Fortbildung zu gewähren, das hat offenbar die Intendanz versäumt. Hätte sie dieser wichtigen Frage das nöthige Interesse zugewendet, so hätte sie klar erkennen müssen, daß hier nur ein einziger Weg vorhanden, um der Musikschule zu praktischen Resultaten zu verhelfen, nämlich: den zu dramatischer Darstellung herangereiften Schülern die Gelegenheit zu bieten, sich für die Bühne im eigentlichsten Sinne des Wortes vorzubereiten. Daß dies an der Hofbühne nicht zu ermöglichen war, hatte längst Jeder begriffen, der sich für die Sache interessirt.

Da kam am 8. Juli v. J. die Aufführung der „Zauberflöte" durch Schüler der kgl. Musikschule. Hoch erfreut wohnten wir der äußerst gelungenen Vorstellung bei, wurde doch die Frage, die uns im Interesse unseres heutigen Opernwesens längst interessirte, auf deren praktische Lösung wir wiederholt hingewiesen, hiermit nun endlich in Angriff genommen und ließ der vielversprechende Anfang das Beste erhoffen.

In diesem Sinne begrüßten wir bei der Besprechung jener Aufführung in d. Bl. das Unternehmen. Und nun riefen nicht blos die musikalischen Blätter, sondern auch die Tagespresse nach der Gründung einer wirklichen Opernschule. Dieser Ruf war durchaus nicht spurlos verhallt. Bei Gelegenheit des vorjährigen letzten Prüfungsconcertes nahm Generalintend. v. Perfall das Wort, um, auf die Vorstellung der „Zauberflöte" zurückgreifend, die Gründung einer Opernschule nur noch als eine Frage der nächsten Zeit zu bezeichnen. Seit jener Zeit ist aber wieder ein Schuljahr verflossen. Der Intendant hat wieder eine Schlußrede gehalten, — einer Opernschule jedoch geschah mit keinem Worte Erwähnung! Auf unsere Nachfrage, weshalb man in diesem Jahre nicht die Aufführung einer vollständigen Oper ermöglichte, erhielten wir den Bescheid, daß dies der obersten Leitung „nicht genehm" sei; daß die Vorstellungen sich künftig „überhaupt mehr der Oeffentlichkeit zu entziehen hätten." Dagegen hätten während des Schuljahres drei solche Vorstellungen im kgl. Hoftheater bei verschlossenen Thüren, sogar mit Ausschluß der Lehrer und der Gesangschüler der Anstalt, vor dem Intendanten, den Capellmeistern und Regisseuren stattgefunden. Die sehr befriedigenden Resultate sollen die Intendanz veranlaßt haben, darauf hin vier der vorgeführten Schüler, nämlich Frl. Vida, Frl. Herbeck, Frl. Giehrl und Hrn. Fuchs auf die Dauer von drei Jahren zu engagiren. Hingegen soll, was wir vorläufig noch nicht glauben wollen, der Unterricht in der Musikschule ihnen fortan entzogen sein. Wir hatten gemeint, das Schicksal der drei Eleven Ottiker, Mahler und Niklitschek müsse die Intendanz hinreichend belehrt haben, von den gemachten, völlig mißlungenen Versuchen abzustehen; allein das neuerdings eingeschlagene Verfahren beweist leider nur zu schlagend, daß dieselbe eines weitaussehenden Blickes, einer energischen Initiative in dieser Richtung vollständig ermangelt.

Diese Thatsache ist wirklich recht schmerzlich, denn die 4 genannten sehr talentvollen Schüler wird unzweifelhaft das Schicksal ihrer Vorgänger erreichen. Die Vorgänger hatten überdies eine drei- und vierjährige Studienzeit hinter sich, die Neuengagirten dagegen befinden sich bis auf eine im zweiten Schuljahre, und wenn sie auch bei der einen Aufführung überraschten, so sind wir doch über ihre Antecedentien hinlänglich unterrichtet, um ein durch die Schule gefestigtes Können von glücklichen Zufällen, oder den Hülfsmitteln musikalischen Talentes sehr wohl unterscheiden zu können. — (Fortsetz. folgt.)

*) Ganz wie bei uns. — D. R. —

*) Folglich ist seltsamer Weise nur die absprechende Kritik das für Hrn. von Perfall maßgebende „Publikum." —

Zwei Festtage in Sondershausen.

Von Alexander Winterberger.

(Danteſymphonie. Fortſetzung).

Nachdem die letzten dumpfen Schläge der Pauken verklungen, ſehen wir S. 53 d. Partitur wie von einem leichten Winde getragen die bleichen Geſtalten des unglücklichen Liebespaares heranſchweben. Durch ein Recitativ der Baßclar. in A S. 57 Tact 1 d. P. vernehmen wir die tiefen Seufzer ihrer Seelen, die immer dringlicher werden, endlich wie Klagegeſang zu den Worten:

Nessun maggior dolore,
Che ricordasi del tempo felice
Nella miseria.
Kein größ'res Leiden giebt's
Als zu gedenken in der Schmerzen Qualen
An ſeligere Zeit. —

den ſternenloſen Luftkreis durchhallen und nur durch das S. 57 Tact 2 der Part. auftretende Franceska da Rimini- oder Liebesmotiv unterbrochen worden, um deſto ſchmerzvoller wieder hervorzutreten, bis ſchließlich S. 71 Tact 4 d. P. das Liebesmotiv die Oberhand gewinnt und uns in weichen ſehnſüchtigen, heißverlangenden Klängen jene vom Wirbel bis zur Sohle drängende Liebesgluth Paolo's und Franceska's ſchildert. Erſt durch den unmittelbar darauf folgenden ſchaurigen Eintritt des erſten Horns mit dem rythmiſchen Hauptmotiv: Lasciate ogni speranza voi ch'entrate wird uns das tragiſche Schickſal des ſeine Liebesluſt mit den Qualen der Hölle büßenden Liebespaares wieder zum Bewußtſein gebracht. — Hier wäre dieſer in ſeiner Anlage unvergleichlich ſchöne Mittelſatz zu Ende. Ueber den dritten Theil des erſten Satzes ſchreibt der geiſtreiche Richard Pohl in ſeiner der Danteſymphonie-Partitur vorausgehenden Einleitung in treffender Weiſe, wie folgt: „Nachdem der letzte glühende Funke dieſer verlockendſten von allen ſich ſelbſt täuſchenden Freuden vorübergezogen iſt, ſteigen aus noch tieferem Abgrund ungeahnte Klänge auf. Hier bergen ſich die jede Wohltat vergeſſenden, jede Gnade verachtenden, jeder Anbetung fremden, gegen jeden Dank ſich empörenden Sünder; hier erdröhnen Hohn, Spott und Zähneknirſchen. Dieſe chimärenartigen Accente einer wüthenden Ohnmacht verſchlingen ſich in den unerwartetſten Combinationen, die in einen kurzen, aber prägnanten Verbindungsſatz zu dem wieder aufgenommenen Motiv des Allegro frenetico führen. Der furchtbare Tumult der Verdammten wird am Schluß durch die Erinnerung an das Verlorene jeder Hoffnung noch potenzirt; eine letzte, mit ihrem Blitzſtrahl Alles zermalmende Wiederholnng des Lasciate ogni speranza ſcheint uns das ſchreckliche Schauſpiel der Tortur im Herzen des Erzengels des Böſen ſelbſt zu enthüllen, und mit dem Eindruck, den die energiſchen Bilder, die markige Sprache Dante's in unſerer Seele hervorruft, zu wetteifern. —

Bevor wir nun den ganzen erſten Symphonieſatz (die Hölle) in ſeiner Totalität einer kritiſchen Beleuchtung unterziehen, halten wir es für angezeigt, unſeren Leſern die denkwürdigen Worte Rich. Wagner's über Franz Liſzt, welche bereits 1857 (Nr. 15, S.160 ꝛc.) durch d. Bl. in die Oeffentlichkeit drangen, in's Gedächtniß zurückzurufen. (Siehe in Wagner's geſammelten Schriften: „Ein Brief von Richard Wagner über Franz Liſzt. Zürich, 15. Februar.") Nachdem Richard Wagner mit der ihm eigenen Geiſtesſchärfe die Unhaltbarkeit der bisher üblichen ſymphoniſchen Form nachgewieſen, äußert er ſich in Bezug auf die etwaige Bildung einer neuen Form folgendermaßen:

„Welche würde nun aber die neue Form ſein? Nothwendig die jedesmal durch den Gegenſtand und ſeine darzuſtellende Entwickelung geforderte. Und welches wäre dieſer Gegenſtand? Ein dichteriſches Motiv. Alſo — erſchrecken Sie! — ‚Programmmuſik'."

„Das ſieht gefährlich aus, und wer dies hörte, würde laut über die beabſichtigte Aufhebung der Selbſtſtändigkeit der Muſik klagen. Ach, ſehen wir doch ein wenig näher zu, was es mit dieſer Klage, dieſer Furcht für eine Bewandniß haben könnte. — Dieſe herrlichſte, unvergleichlichſte, ſelbſtſtändigſte und eigenthümlichſte aller Künſte, die Muſik, wäre es möglich, ſie je anders beeinträchtigt zu wiſſen, als durch Stümper, die nie in ihrem Heiligthume geweiht waren? Sollte Liſzt, der muſikaliſchſte aller Muſiker, der nur denkbar iſt, ein ſolcher Stümper ſein können? Hören Sie meinen Glauben: die Muſik kann nie und in keiner Verbindung, die ſie angeht, aufhören die höchſte, die erlöſendſte Kunſt zu ſein. Es iſt dies ihr Weſen, daß, was alle anderen Künſte nur andeuten, durch ſie und in ihr zur unbezweifeltſten Gewißheit, zur allerunmittelbarſt beſtimmenden Wahrheit wird. Sehen Sie den roheſten Tanz, vernehmen Sie den ſchlechteſten Knittelvers: die Muſik dazu (ſo lange ſie es ernſt nimmt und nicht abſichtlich carrikirt) veredelt ſelbſt dieſe; denn ſie iſt eben des ihr eigenthümlichen Ernſtes wegen ſo keuſcher, wunderbarer Art, daß Alles, was ſie berührt, durch ſie verklärt wird. Aber ebenſo offenbar als dies, ebenſo gewiß iſt es, daß die Muſik ſich nur in Formen vernehmen läßt, die einer Lebensbeziehung oder einer Lebensäußerung entnommen ſind, welche, urſprünglich der Muſik fremd, durch dieſe eben nur ihre tiefſte Bedeutung erhalten, gleichſam vermöge der Offenbarung der in ihnen latenten Muſik. Nichts iſt (wohlgemerkt! für ſeine Erſcheinung im Leben) weniger abſolut, als die Muſik, und die Verfechter einer abſoluten Muſik wiſſen offenbar nicht, was ſie meinen: zu ihrer Verwirrung hätte man ſie nur aufzufordern, uns eine Muſik außerhalb der Form zu zeigen, die ſie der körperlichen Bewegung oder dem Sprachverſe (dem cauſalen Zuſammenhange nach) entnahm. — Wir erkannten nun die Marſch- und Tanzform als ſo unverrückbare Grundlage der reinen Inſtrumentalmuſik, und ſahen durch dieſe Form, ſelbſt in den complicirteſten Tonwerken jener Art, die Regel aller Conſtruction noch in der Weiſe feſtgeſtellt, daß eine Abweichung von ihr, wie die Nichtwiederholung der erſten Periode, als Uebergang zur Formloſigkeit angeſehen und deshalb von dem kühnen Beethoven ſelbſt zu ſeinem anderweitig größten Nachtheil vermieden werden mußte. Hierüber ſind wir alſo einig, und geſtehen zu, daß der göttlichen Muſik in dieſer menſchlichen Welt ein bindendes, ja — wie wir ſahen — bedingendes Moment für die Möglichkeit ihrer Erſcheinung gegeben werden mußte. Nun frage ich, ob der Marſch oder Tanz mit allen dieſen Actus uns vergegenwärtigenden Vorſtellungen ein würdigeres Motiv ſei zur Formgebung, als z. B. die Vorſtellung der characteriſtiſchen Hauptzüge der Thaten und Leiden eines Orpheus, Prometheus u. ſ. w. Ich frage ferner: wenn die Muſik für ihre Kundgebung durch die Form ſo beherrſcht wird, wie ich Ihnen dies zuvor nachwies, ob es nicht edler und befreiender für ſie ſei, wenn ſie dieſe Form der Vorſtellung des Orpheus- oder Prometheus-Motives, als wenn ſie dieſe der Vorſtellung des Marſch- oder Tanzmotives entnimmt?

Nun hierüber wird Niemand in Zweifel bleiben, vielmehr die Schwierigkeit bezeugen, wie jenen höheren individualisirten Vorstellungen eine verständliche Form für die Musik abgewonnen werden könne, da bisher sie ohne jene niederen, generellen Formmotive allgemein verständlich zu gruppiren (ich weiß nicht, ob ich mich recht ausdrücke) unmöglich erschienen sei?"

„Der Grund dieser Befürchtung liegt darin, daß uns von unberufenen oder phantastischen Musikern, denen eben die höhere Weihe abging, Tonstücke vorgeführt worden sind, die von der gewohnten symphonischen (Tanz-) Form, deren jene Componisten einfach nicht als Meister mächtig waren, dermaßen abwichen, daß die Absicht des Componisten rein unverständlich blieb, wenn den bizarren Tanzformen nicht Schritt für Schritt mit einem erläuternden Programme nachgegangen wurde. Wir fühlen hierbei die Musik offenbar erniedrigt, jedoch nur aus dem Grunde, weil einerseits ihr eine unwürdige Idee untergelegt wurde und anderseits diese Idee nicht einmal klar zum Ausdrucke kam, was meistens auch daher rührte, daß alles Verständliche darin immer nur noch aus der herkömmlichen, aber willkürlich und stümperhaft angewandten, zerrissenen Tanzform sich herleitete. Lassen wir aber diese Carricaturen, deren es ja in jeder Kunst giebt, unbekümmert beiseite, und halten wir uns dagegen an das unendlich entwickelte Ausdrucksvermögen, wie durch große Genien es der Musik bis auf unsere Zeiten gewonnen worden ist: so dürfen wir unser Mißtrauen weniger in die Fähigkeit der Musik setzen (denn hier ist bereits in der beschränkenden älteren Form Unerhörtes geleistet), als vielmehr darin, daß der Künstler die hier nöthige dichterisch-musikalische Eigenschaft besäße, die namentlich den poetischen Gegenstand so anzuschauen vermöchte, wie sie dem Musiker zur Bildung seiner unverständlichen musikalischen Form dienlich sein könnte. Und hierin liegt wirklich das Geheimniß und die Schwierigkeit, deren Lösung nur einem höchst begabten Auserlesenen vorbehalten sein konnte, der, durch und durch vollendeter Musiker, zugleich durch und durch anschauender Dichter ist. Was ich hier meine, ist schwer klar zu machen, und ich überlasse es unsern täglich sich mehrenden großen Aesthetikern, den Begriff dafür dialectisch auszuarbeiten; soviel aber weiß ich, daß jeder Kopf- und Herzbegabte mich verstehen wird, wenn er Liszt's „symphonische Dichtungen", seinen „Faust", seinen „Dante" hört; denn diese sind es, die mich über das vorliegende Problem selbst erst klar gemacht haben.

(Fortsetzung folgt.)

In der vor. Nr. bitte ich S. 448 Zl. 16 u. 17 von unten anstatt der Worte „S. 18 Tact 2 tritt ein Nebenmotiv auf, welches im weiteren Verlauf vergrößert wiederkehrt" zu lesen: „Seite 20 tritt das Hauptmotiv vergrößert ein", sowie Zeile 11 von unten anstatt „das zweite Nebenmotiv": „das vierte Motiv". —

Correspondenz.

Leipzig.

Unter aufmunterndster Theilnahme eines überaus zahlreichen Publicums ging am 21. d. im großen Saale der Buchhändlerbörse das erste Concert der „Euterpe" von statten. So sehr auch die Zuhörerschaft von ihm befriedigt schien, indem sie eine außerordentliche Beifallslust nach jeder Nummer bekundete, so können wir doch angesichts mehrerer Umstände mit einigen Wünschen nicht zurückhalten; erstens möchten wir den verehrten Concertvorstand an die eigentliche Tendenz erinnern, die diesen Verein ins Leben rief und deren Befolgung der „Euterpe" lediglich eine vortheilhafte Sonderstellung im Leipziger Musikleben verschaffte. Bekanntlich ging sie mit dahin, neuzeitlichen musikalischen Meisterwerken durch Aufführung bestmöglichen Vorschub zu leisten. Diesen schönen Grundsatz scheint man aber bei der Entwerfung des diesmaligen Programms gänzlich vergessen zu haben; kein einziges neues, oder selbst nur älteres unbekanntes Werk war auf ihm zu finden! Dann auch galten früher die Orchesterwerke, oder richtiger ihre möglichst liebevolle Vorführung der Direction als Hauptsache; jetzt, da man in einem Concert zwei Virtuosen zugleich auftreten ließ, giebt man ein Bestreben zu erkennen, das früher der „Euterpe" unbekannt war. Nicht die Vorführung zahlreicher Virtuosen ist der Kunstpflege zum Heil, sondern lediglich die der Werke von bedeutendem Ideengehalt neuer und älterer Zeit, daran möge man doch ja recht oft denken. Ferner halten wir es für einen entschiedenen Mißgriff, die Saison in einem deutschen Kunstinstitute mit einer italienischen Ouverture zu eröffnen! Spontinis Ouverture zu „Olympia" in Ehren, sie besitzt erfreuliche Naturfrische voll zarten, anmuthigen, theilweise sogar ergreifenden Gesanges; ein Kunstwerk ersten Ranges jedoch ist sie keinesfalls, und mit ihr das erste Concert eröffnen, heißt ihren Werth überschätzen; zugleich aber verletzt ihre Wahl den deutschen Nationalsinn. Lag es nicht, wenn keine einzige neue Ouvertue hierzu für würdig befunden worden, immerhin noch viel näher und war es nicht weit sinnvoller, mit einer Ouverture von Gluck oder Beethoven &c. anzufangen? Die Stellung der Symphonie (Schumann's Dmoll) in die Mitte des Concertabends läßt sich gleichfalls anfechten. Schließt ein Concert mit einem noch so glänzenden Solovortrag, der Eindruck bleibt stets ein dürftigerer, als wenn ein bedeutendes Orchesterwerk und besonders eines wie das Schumann'sche, in welchem der letzte Satz zu einem markerschütternden Dithyrambus sich gipfelt, das Ende bildet. Und hierauf Proch'sche Variationen, welch' ein Abfall! Bitten wir noch im Interesse der Galleriebewohner, die bei der africanischen Hitze wahrhafte Tantalusqualen erlitten, künftighin für einigermaßen bessere Ventilation zu sorgen, so haben wir unser Herz vollständig ausgeschüttet.

Die Wiedergabe der Orchesterwerke unter Volklands Leitung konnte in billigem Anbetracht mildernder Umstände recht wohl befriedigen. Gewiß werden spätere Aufführungen noch an Exactheit gewinnen, vielleicht auch, daß die crux des Euterpeorchesters, der Holzbläserchor sich mit der Zeit vervollkommnet. Als relativ am Gelungensten bezeichnen wir die Reproduction der beiden mittleren Symphoniesätze. — Die beiden Künstlerinnen, Frl. Prosca, Hofopernsängerin aus Dresden, und die Pianistin Frl. Rivé aus New-York wurden, besonders erstere, mit Beifallsehren reichlich bedacht. Frl. Prosca*) verspricht eine der ersten Coloratursängerinnen Deutschlands zu werden; mit einer Souveränität beherrscht sie die Triller- und Passagenkünste, die Jedem Bewunderung abzwingt. Dabei glänzt ihr Organ noch im Schimmer ungebrochener Jugend und erweist sich reicher Nuancirungen fähig. Entsetzlich fade waren freilich die Compositionen, denen sie ihre Kunst geschenkt: eine erbärmlich unwahre Scene und Arie aus dem Thomas'schen „Hamlet" und die höchst banalen Variationen von

*) Die sich nach stürmischem Beifall zu einer Zugabe, bestehend in Schubert's „Haideröslein", verstehen mußte. —

Proch. Für solche Musik sollte eigentlich der Euterpesaal stets streng verschlossen bleiben. — Frl. Rivé spielte Beethoven's Emoll-Concert unter dem Banne leicht verzeihlicher Befangenheit, die zweite ungarische Rhapsodie von Liszt jedoch mit einer Fertigkeit und Kraft, die ihrer Virtuosenbegabung das beste Zeugniß ausstellt. Zur Höhe einer großen Künstlerin werden die Jahre sie noch reifen lassen. —

B. V.

Hervorragend verdienstvoll konnte man das Programm des vierten Gewandhausconcertes am 23. Oct. nicht wohl nennen, denn es sonnte sich in bequemem dolce far l'istesso mit Haydn's gemüthlicher Oxfordsymphonie, einer alten Bravourarie Mozart's, Beethoven's Violinconcert, dem dritten Entreact zu Cherubini's „Medea", der stereotypen Rust'schen Violinsonate, (niegehörten?) Liedern von Schumann („Der arme Peter" nebst „Nußbaum" und „Widmung" als Zugabe) und Mendelssohn's Ruyblasouverture, einem Lieblingsstück der Dilettantenorchester. Das Was? bleibt (hin und wieder eine Epigonenprotection ausgenommen) Nebensache, Orchester- und Solisten-Virtuosität, oft theuer genug bezahlt, trotz aller noch so ernsten und eindringlichen Vorstellungen Hauptsache. Daß Frau Peschka, die vielgefeierte und umworbene, keineswegs zu den billigen gehört, wer wird es ihr verdenken. Wie viele vor dem schablonisirten Gewandhäusler verborgen gehaltene neuere interessante Erscheinungen könnte demselben eine Sängerin von so eminenter Routine kredenzen, hielte sie dieses hohe Verdienst für ihre freudigste und schönste Künstlerpflicht oder würde ihr deren Ausübung nicht von oligarchischer Seite verleidet. Kommt nun eine Ausgrabung von so zweifelhaftem inneren Gehalt, wie die von Mozart am 4. März 1788 für Aloysia Lange geb. Weber (seine ihn verschmähende erste Flamme) zwar höchst gewandt und geistreich aber flüchtig hingeworfene halsbrecherische Bravourarie, noch nicht einmal ganz mühelos zuversichtlich zum Vorschein, so muß man trotz aller Anerkennung der auch diesmal entfalteten großartigen Bravour doch undankbar genug gestehen, eine so meisterhafte Gesangvirtuosin lieber in dem viel vortheilhafteren Rahmen der Bühne zu genießen. — Der Entreact aus „Medea" ist sicher ein hochgenialer Wurf Cherubini's, der aber gewiß gegen dessen Aufnahme in den Concertsaal, zumal in einen akustisch so empfindlichen, protestirt hätte. Ist denn unsere neuere Literatur wirklich so arm an passender Orchestermusik? (S. u. A. S. 439, 1. Sp. unten ⁊c.) Einen großen Theil des Abends füllten die nahezu fünf Viertelstunden füllenden Violinvorträge des Concertmst. Emanuel Wirth aus Rotterdam. Ob die auffallend rasche Aufeinanderfolge von zwei hervorragenderen Geigern mit der schwebenden Besetzung der David'schen Stelle zusammenhing? Wer vermag diesen Saisschleier zu lüften? Uns scheint öffentliches Documentirenmüssen eines besonderen Grades von Virtuosität nicht der richtige, sicherste Weg, den für eine so gewichtige Concertmeisterstelle Geeignetsten zu ergründen. Die Wirksamkeit eines gediegenen Concertmeisters ist ja eine von der eines spezifischen Virtuosen und dessen Künsten zum Theil so verschiedenartige, eine so überwiegend innere, auf solide sorgsame Pflege des gesammten Orchesters gerichtete, daß solche öffentliche Prüfungen gerade zu Mißgriffen verleiten können. Auch ohne sich unabläsig auf der Höhe unfehlbarer Fertigkeit zu behaupten, kann jemand ein ausgezeichneter Concertmeister und sehr tüchtiger Orchestergeiger sein, oder er ist zufällig nicht günstig disponirt, und in solchem Falle läßt man sich vielleicht grade die beste Kraft entgehen, bloß weil der Betreffende speciell in jener Stunde sich die Gunst eines launischen Publikums oder einer von localen Rücksichten nicht ganz freien Localkritik nicht zu erringen vermocht hat. Und überdies muß die Direction eines Institutes von solchem Weltrufe wie der Gewandhausconcerte über die hervorragenden Kunstkräfte sämmtlich so genau unterrichtet sein, daß sie nicht nöthig hat, zu dem unsicher ängstlichen Auskunftsmittel solcher für beide Theile nicht besonders würdigen Schulprüfungen greifen zu müssen. Würden Joachim, Wilhelmj, Becker, Strauß in einem der jetzigen Concerte auftreten, wenn sie wüßten, um welche Perspective es sich in deren Hintergrunde handelt? Schwerlich. Herr Wirth hätte vielleicht, konnte er unbefangen lediglich als Virtuose vor uns treten, auch entsprechend unbefangener gewählt, denn das Beethoven'sche Concert, dessen erster Theil allein schon mit zu großer Wucht auf den Meisten lastet, vermochte er geistig noch nicht zu beherrschen. Und das thut uns leid, denn wenn auch sein Ton oft ziemlich störend unsympathisch und seine Manier eine noch überwiegend französische für eine so wichtige Pflegestätte solider deutscher Schule, so bekundete sich doch Hr. W. besonders in der Sonate als eine ächte Geigernatur, als ein recht befähigter Virtuose, welcher sich bereits in den Besitz eines sehr respectablen Grades virtuoser Technik gesetzt und nun hauptsächlich darauf zu sehen hat, diese Vorzüge harmonisch zu entfalten und im Interesse bedeutungs- und seelenvolleren Vortrages auszubeuten. —

Altenburg.

Die gegenwärtige Physiognomie unserer musikalischen Genüsse hat sich seit drei Jahren höchst wesentlich verändert. Ehedem bestanden dieselben vor Allem in den großen Abennementsconcerten, in welchen unter Stade's Direction die durch Mitglieder der Militärkapelle und des Stadtorchesters verstärkte Hofcapelle größere Orchesterwerke in vollendeter Weise zu Gehör brachte und daneben spielende wie singende Künstler von Ruf reiche Abwechslung boten. Nebenher gingen die zahlreicher als jetzt stattfindenden Aufführungen der Singakademie, jener Ihnen vom hiesigen Musikfeste bekannten Schöpfung Stade's, welche mit frischen Stimmen und mit Unterstützung der genannten vorzüglichen Orchesterkräfte größere Chorwerke zu Gehör brachte (so „Messias", „Acis und Galathea", „Schöpfung", „Jahreszeiten", „Requiem", die „Neunte", „Elias", „Manfred" u. a.). Auch sonst wird hier von den beiden genannten Kapellen (Md. Schulz und Concertmstr. Welcker) in geschlossenen und ungeschlossenen Räumen — privatim und öffentlich — viel musicirt: ein Zeugniß, daß wir keine Böotier sind und daß die klingenden und singenden Musen bei uns seit lange häufige Einkehr hielten.

Das Alles ist seit der Eröffnung unseres neuen Hoftheaters anders geworden. Dasselbe übte bisher auf das Publikum solche Anziehungskraft, daß jene Concerte völlig zu Grabe getragen werden mußten, die Aufführungen der Singakademie nur sehr selten noch stattfinden konnten, und überhaupt das Musikleben in unsrer Stadt eine ungeahnte Beschränkung erlitt. Sie werden nun billig fragen, ob denn die Leistungen auf der Bühne auch der Art gewesen seien, daß sie für jenes Verlorene genügenden Ersatz boten? Ich will hier von den Gründen, die unser Musikleben so umgestalteten, nicht im Besondern sprechen und nur auf das Eine hinweisen, daß der Reiz der Neuheit einen nicht zu unterschätzenden Hebel dazu bildete. Außerdem aber kann man Hrn. Podolsky, der bisher als Director fungirte, allerdings das Zeugniß nicht versagen, daß er mit aufopfernder Mühe und reicher Bühnenerfahrung für ein Saisontheater das Mögliche leistete. Er ist gegangen, weil er mit dem Hoftheaterintendanten in Differenzen gerieth, und Manche der hier gesehenen, resp. gehörten Persönlichkeiten haben den Wanderstab ebenfalls in die Hand genommen. Was ward uns dafür für Ersatz? Es ist ein zum Mindesten merkwürdiges Zu-

sammentreffen, daß die beiden Institute, die Sie und die Leser Ihrer Zeitung interessiren — Oper und Orchester — unter der behördlichen Oberaufsicht zweier Männer stehen, deren jetzige oder frühere Berufsgeschäfte mit den von ihnen repräsentirten Instituten mindestens in keinem nothwendigen Zusammenhange stehen. Daher wird denn gar oft das allerdings boshaft erscheinende Urtheil gehört, das Verständniß der unter ihrem Einflusse stehenden Künste sei bei den Ausübenden in höherem Maße vorhanden als bei ihnen. In Bezug auf das Orchester ist nun von solchem Einflusse nicht viel zu spüren, da wie gesagt die öffentlichen Leistungen unserer Hofkapelle mit dem Aufhören der früheren großen Concerte so ziemlich verschwunden sind. Wo sie aber sporadisch noch statthaben, und namentlich bei ihrer sehr angestrengten Thätigkeit in der Oper (überhaupt im Theater), da bürgt der künstlerische Ernst und die sichere und bewährte Direction unseres Stade für Leistungen voll künstlerischer Weihe. In Bezug auf die Bühnenleistungen dürfte dagegen ein solcher Einfluß, wenn er vorhanden, sehr bedenkliche Folgen haben, namentlich wenn, wie gegenwärtig der Fall, ein Theaterdiector mitzusprechen hat, der kein Verständniß für das innere Wesen der Kunst mitgebracht hat und die Regie einem zwar verständigen als Regisseur aber sicher noch zu wenig erfahrenen Sänger überlassen muß. — Ein Bericht über die auf unsrer Hofbühne thätigen hervorragenderen Künstler fordert zu einer kurzen Vergleichung des Gegenwärtigen mit dem Vergangenen heraus. Als Coloratursängerin dominirt Frl. Jenny Brenner, die bisher als Norma und Prinzessin in der Jüdin auftrat. Viel äußerlicher Effect, Verzierungen und Triller von nicht gerade überwältigendem Wohlklang, übrigens — tempi passati. Sie übertrifft ihre Vorgängerin (Frau L. Podolska-Wolf) jedenfalls mehr in Bezug auf das Volumen ihrer Stimme und äußeren Erscheinung als in Rücksicht auf den Stempel künstlerischer Weihe. Als dramatische Sängerinnen traten auf Frl. Friedl (Adalgisa) mit scharfem, schneidigem Tone und Frl. Wagner (Recha, Eurydice). Letztere zeigte ausgiebiges Stimmmaterial, aber unsicheren Ansatz, sehr viel Portament, unsympathischen Dialect, gleich ihrer Vorgängerin Frl. Kaufmann (jetzt in Dessau) bedenkliches zu hoch singen, steht dieser aber entschieden in Bezug auf Wohlklang der Stimme und innerlich dramatischer Wärme der Empfindung nach. Den meisten Beifall fand wegen ihrer anmuthigen Stimme und Erscheinung die noch sehr junge Sängerin Pauline Löwy als Orpheus. Bei fortgesetztem Fleiße werden kleine Irrthümer und anfängerische Befangenheit bald schwinden. Frau Dr. Stade-Chmelick findet, seit Hymens Fackel ihr zum Ehebunde geleuchtet, mehr Gefallen an den stilleren häuslichen Freuden als an den Blumengewinden ehrenvoller Anerkennung, mit denen ein ihr sehr gewogenes Publikum ihre vortrefflichen Leistungen im Soubrettenfache zu belohnen pflegte. Mit ihrem Rücktritt von der Bühne verloren wir eine unsrer besten Kräfte; ein Ersatz für sie ist noch nicht vorhanden. Von Herren nenne ich außer den schon früher hier gewesenen (Schwarz, Bariton von schöner Stimme und nur für gewisse Rollen, wie Don Juan, Almaviva zu wenig imposanter Erscheinung und Haltung, Ten. Winterberg und Rezny, Regisseur und tüchtigem Bassisten) noch die neuengagirten Tenoristen, Karl Bastl und Alois Paul. Der Erstere trat kürzlich als Eleazar auf und zeigte bei ausgiebiger Stimme eine derartige Anfängerschaft, daß er mit den Händen die Bewegungen des Tactstocks imitirte; er möge erst lernen. Der Andere ist ein routinirterer Sänger, den man bisher nur als Sever (Norma) hörte und daher weitere Leistungen jedenfalls abwarten muß. Im Allgemeinen könnte man sich wohl über das meist gute Material freuen, welches unsere Opernkräfte besitzen. Aber sehr verleidet wird Einem der Genuß durch das mit wenig Ausnahmen durchweg gehörte Tremoliren. Das ist ein ewiges Beben und Schweben, bei welchem Einen ganz dumm im Kopfe wird, selten ein sicher festgehaltener Ton, demnach für den Zuhörer auch ein ewiges „Hangen und Bangen in schwebender Pein". Und nun noch ein Wort über die Objecte der Darstellungen. Wir bekamen früher viel französische Spielopern, sehr viel gemütheinschläfernde Italianissimi auf ini etti, auch manchen Versuch in der sogenannten großen Oper; von dem neueren deutschen Musikdrama aber noch keine Spur. „Tannhäuser" wurde einmal versprochen, verschwand aber wieder im Venusberge, da von den beiden Primadonnen sich keine zur Venus hergeben wollte. Wir werden auch jetzt wieder auf Wagner vertröstet. Was thun? Warten in Geduld. — — h. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Amsterdam. Am 23. Oct. erstes Parkconcert unter Leitung des Capellmstr. W. Stumpff und Mitwirkung des Violoncellvirtuosen A. van Biene aus London und der Hofopernf. Frl. Wickmann: Faustouverture von R. Wagner, Dmollsymphonie von S. de Lange jun. (unter Leitung des Comp.), Violoncellstücke von Goltermann, Ouverture zu „Hamlet" von Gade, Festmarsch von Reinecke, Phantasie von Servais, Schwedische Lieder &c. —

Basel. Am 19. erstes Concert der Concertgesellschaft: Mendelssohns Sommernachtstraummusik und so fort. —

Berlin. Am 27. geistliches Concert des Domchors, unter Mitwirkung von Concertm. de Ahna und Dir. Schwantzer in der Domkirche: Graduale (2chörig) von Scarlatti, Crucifixus (8st.) von Caldara, Toccata und Fuge in Dmoll von Bach (Schwantzer), Motette (2chörig) von Joh. Christ. Bach, Graduale von Graun, Kyrie (5st.) von Fr. Schneider, Psalm 98 von Mendelssohn, für Chor a capella einger. v. Ferd. Schulz. — Am 25. Concert von Gustav Hölzel, „k. k. Hofopernsänger und Liedercomponist aus Wien". — Am 10. Novbr. Concert von Heinrich Barth unter Mitwirkung von Amalie Joachim. —

Carlsruhe. Am 20. erstes Concert des Hoforchesters unter Direction und Mitwirkung Bülow's: Ouverture zur „Namensfeier" und Gdurconcert von Beethoven (mit Cadenzen von Bülow), Ballade „Des Sängers Fluch" für Orchester von Bülow, Polonaise von Weber-Liszt und Waldsymphonie von Raff. —

Cassel. Am 24. zweites Concert des Theaterorchesters unter Mitwirkung Bülows: Melusinenouverture von Mendelssohn, Clavierconcert Op. 185 von Raff, Duo-Nocturne aus „Beatrice und Benedict" von Berlioz, ges. von den Damen Soltans und Zottmayr, Clavierstücke von Händel (Präludium und Fuge in Fmoll und Chaconne in Fdur), Chopin (Allegro de Concert Op. 42) und Liszt („Waldesrauschen" und „Gnomenreigen"), sowie Lieder von Schumann und Beethoven. —

Cöln. Am 21. erstes conservativ-schwedisches Gürzenichconcert: Hochlandsouverture von Gade, Gmollconcert von Mendelssohn, nordische Orchestersuite von Hamerik, Chor aus „Evelina" von Sacchini, Claviersoli von Schumann (Traumeswirren), Chopin (Nocturne) und Seiß (Allegro capriccioso), vorgetragen von Seiß, sowie Vorträge des schwedischen Damenquartetts. — Erstes Symphonieconcert: Jupitersymphonie von Mozart, Rondo capriccioso von Mendelssohn, für Orch. bearb. von Schulz-Schwerin &c. —

Dresden. Am 21. Concert von Georg Leitert, unter Mitwirkung des Violinisten Hermann Franke. „Eröffnet wurde das Concert mit einer neuen Violinsonate von Grieg (Op. 13. Gdur), in lobenswerthem Zusammenspiel vorgeführt. Der Glanzpunkt des Concerts war der Vortrag von Schumann's Fismollsonate Op. 11

durch den Concertgeber. Von ergreifender Wirkung war auch seine Wiedergabe von „Isoldens Liebestod" in Lißt's Uebertragung und desgleichen wurden die Schlußpiecen (Nocturne Op. 9 Nr. 3 von Chopin, Etude d'après Paganini von Lißt) von dem zahlreich versammelten Publikum mit enthusiastischen Beifallsbezeugungen aufgenommen. Ebenso erndtete Franke für seine Vorträge (1. Satz aus dem Violinconcerte von Mendelssohn und Legende Op. 17 von Wieniawski) reichen Beifall". —

Düsseldorf. Am 27. zweite Kammermusiksoirée der HH. Th. Ratzenberg, Heckmann und Grüters aus Cöln unter Mitwirkung des Opernſ. Josef Wolff aus Cöln, des Md. Tausch und des Bratschisten Karger aus Cöln: Clavierquartett für Pianoforte Op. 66 von Rubinstein, Duo für 2 Pianof. Op. 15 von Rheinberger, Beethovens „Adelaide", Duo für Pianof. und Violine von Tausch, „Du bist die Ruh" und Ständchen von Schubert, Rondo für 2 Pianoforte Op. 73 von Chopin und Clavierquartett Op. 47 von Schumann. — Anfang Novbr. Aufführung von Händel's „Semele" durch den Bachverein. —

Eisenach. Am 14. Soirée von Fleischhauer u. Leop. Grützmacher aus Meiningen mit Thureau: Esdurtrio von Bargiel, Violoncellromanze von Lindner, Violinsonate von Händel, drei Stücke aus „Manfred" für Violoncell von Reinecke, Romanze von Bronsart und ungarische Tänze für Violine von Brahms-Joachim. —

Gera. Am 22. hundertundsechstes Concert des Musikalischen Vereins: „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn, Arie aus „Herakles" von Händel und Lieder („Im Herbste" von R. Franz, „Willst du dein Herz mir schenken" von S. Bach sowie „Das Mädchen an den Mond" von H. Dorn) vorgetr. von Frl. Louise Voß aus Berlin, neues Clavier-Concert von Fritz Spindler, welches ganz ungewöhnlich durchschlagenden Erfolg errang, sowie Klavierstücke: Desdurnotturno und Tarantelle von Chopin sowie Rhapsodie hongroise von Lißt, vorgetragen von Frl. Hildegard Spindler aus Dresden unter höchst glänzender Aufnahme, sowie Chorgesänge („Im Grünen" von Schumann und „Rückkehr") von Hiller. —

Gotha. Am 16. Concert des Musikvereins unter Leitung des Hofpian. Tietz und unter Mitwirkung des Kammermus. Seitz aus Sondershausen: Adurviolinsonate Op. 78 von Raff, Arie „Höre Israel" aus „Elias", Nocturne Op. 9 Nr. 2 und Ballade Op. 47 von Chopin, „Archibald Douglas" von Löwe, Violinconcert von Paganini, „Liebestreu" von Brahms und „Mignon" für Sopran von Liszt, sowie „Waldesrauschen" und ungarische Rhapsodie Nr. 14 von Liszt. —

Hannover. Am 16. erste Soirée des Vereins für Kammermusik: Dmolltrio von Schumann, Quartette in Cdur von Haydn und in Fdur von Beethoven. —

Hamburg. Tonkünstlervereinsabende: Am 4. Streichquartett, Op. 77 von Raff, Clavierquartett, Op. 57 von Grädener. Am 18. u. A. Violoncellsonate Op. 3 von J. Röntgen. —

Leipzig. Am 28. Oct. erstes Symphonieconcert der Büchner'schen Capelle: Ouverture zu „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn, Concertino für Violine von David (Hr. Helmer), „Nachtfahrt", Ballade für Orchester von Riemschneider (neu, unter Leitung des Componisten), Albumblatt von Wagner-Wilhelmj (Hr. Helmer) und Dmollsymphonie von Volkmann. —

Liegnitz. Aufführung von M. Bruchs „Odysseus" durch die Singakademie unter Mitwirkung von Frl. Wenzig und Gesanglehrer Schubert aus Breslau. —

Nürnberg. Am 20. Concert des Privatmusikvereins unter Mitwirkung der HH. Fr. Grützmacher aus Dresden und Friedenberg: Ouverture zu „Richard III." von Volkmann, Concertstücke für Violoncell von J. K. Bischoff, Arie aus „Elias", Solostücke für Violoncell „Lied ohne Worte" von Mendelssohn, Romanze aus den „Stücken im Volkston" von Schumann und Walzer von Schumann-Grützmacher, Lieder von Mendelssohn (Jagdlied) und Storch (Nächtlicher Gruß), sowie Bdursymphonie von Beethoven. — Die Prüfungen in der Ramann-Volkmann'schen Musikschule haben am 24. mit den Mittel- und Oberklassen ihren Anfang genommen und kamen u. A. zum Vortrage: Rakoczy-Marsch 8hdg. von Liszt, zwei Mazurken von L. Tarnowsky, „Am Springbrunnen" 4hdg. von Schumann, Etuden für zwei Claviere von Cramer und Henselt, Saltarello von Heller, Sonate Op. 26 von Beethoven, Variationen Op. 142 von Schubert und Rienzi-Phantasie von Liszt. —

Offenbach. Am 21. Concert von Frl. Bloch aus Frankfurt, Frl. Deiner, Frl. Barkany und Concertm. Heermann: Cmollvariationen von Beethoven, Nocturne von Field, Impromptu-Valse von Raff und Faust-Walzer von Gounod-Liszt (Frl. Bloch), sowie Nocturne von Chopin und ungarische Lieder von David (Heermann), Freischützarie, „Gretchen am Spinnrad" von Schubert, Frühlingslied von Mendelssohn (Frl. Deiner) rc. —

Pest. Am 22. Concert der Ofener Musikakademie: Ouverture zu „Dame Kobold" von Reinecke, „Gute Nacht" für Chor von Abt, „Morgenstunde" für Sopran, Frauenchor und Orch. von Bruch, Psalm 92 für Chor und Solo von Schubert, Nocturno für Orch. von J. Zellner, „Frühzeitiger Frühling" für Chor von Mendelssohn und Schumann's Zigeunerlebenchor. —

Rotterdam. Am 21. Concert des „Amphion" unter Leitung von Heyblom: „Die Macht des Gesanges" von Faißt, Allegro von Molique und Walzer von Grützmacher (Alex. Pohle aus Utrecht), „Sonntagsfeier" von Hrm. Zopff. —

Stuttgart. Am 18. Concert der Pianistin L. Berghof unter Mitwirkung von Frl. Hein, den HH. Hrmada, Wien und Cabisius: Esdurtrio Op. 100 von Schubert, Andante spianato und Polonaise von Chopin, Hexameron für zwei Pianoforte von Liszt, Violinsoli von Schumann (Abendlied) und Raff (Cavatine), Claviersoli von Chopin (Fmoll-Nocturne Op. 55), Mendelssohn (Emoll-Scherzo Op. 16) und Seidel (Frühlingsgruß), sowie Lieder von Speidel (Du bist so still) und Schumann. —

Zürich. Am 16. erste Kammermusiksoirée unter Mitwirkung Bülows: Streichquartett in Cdur von Beethoven (Hegar, Depp, und Kahl), Clavierquintett in Amoll Op. 14 von Saint-Saëns Claviersoli von Händel (Präludium, Fuge und Chaconne) und Beethoven (Sonate Op. 109). — Am 18. Extraconcert der Tonhallegesellschaft unter Mitwirkung Bülows: Egmontouverture, Emollconcert von Raff, zweiter Entreact aus „Rosamunde" von Schubert, Polonaise von Weber-Liszt, zwei Characterstücke (Allegro risoluto und Notturno) für Orch. von Bülow, zwei Concertstücke („Waldesrauschen" und „Gnomenreichen") von Lißt, Allegro de Concert Op. 46 von Chopin, sowie Dmollsymphonie von Schumann. —

Zwickau. Am 14. Oct erstes Symphonieconcert des Stadtmusikcorps unter MD. Rochlich: Zwei Sätze der Hmollsymphonie von Schubert, Vorspiel zu den „Sieben Raben" von Rheinberger, Hornsolo von Krause, vorgetr. von Wappler, Serenade für Streichorch. von Volkmann, Clarinettensolo von Schreiner, vorgetr. von Friede, sowie Orchesterserenade von Jadassohn. —

Personalnachrichten.

— Kammervirtuos Th. Krumbholz hat den Ruf als Solovioloncellist an das Hofopernorchester in Wien abgelehnt und wird vorläufig in seiner bisherigen Stellung in Stuttgart verbleiben. —

— Die Pianistin Frl. Bloch beabsichtigt Anfang Novbr. eine Concertreise durch Süddeutschland, Holland und Belgien zu unternehmen. —

— Der Hofpianistin Frl. Pauline Fichtner wurde vom Fürsten von Schwarzburg-Sondershausen die Medaille für Kunst und Wissenschaft am blauen Bande verliehen. —

— Dem Capellmstr. Ziehrer in Wien ist vom Fürsten Carl von Rumänien die große goldne Verdienstmedaille für Kunst und Wissenschaft verliehen worden. —

— Am 20. Oct. verschied Componist Aug. Ritter v. Adelburg nach langen schmerzlichen Leiden in seinem 43. Lebensjahre. —

Vermischtes.

— Das Comité des Lisztjubiläums in Pest macht die mittelst Rundschreibens zur Lisztfeier am 8. bis 10. Novbr. Geladenen darauf aufmerksam, daß, wenn in Folge verspäteten Eintreffens ihres Zustimmungsschreibens ihnen die Logiskarten nicht an ihren Wohnort zugesandt werden konnten, sie sich in Pest an das im Grand Hôtel Hungaria befindliche Comité wenden möchten. —

— Der Clarinettenprofessor Hasenoyer am Conservatorium zu Lüttich hat ein neues Klappensystem für sein Instrument erfunden, welches den Mechanismus und die Erlernung desselben wesentlich vereinfachen und erleichtern soll. —

Bekanntmachung des allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Das unterzeichnete Directorium ist mehrmals bei der Erwerbung einzelner Theile von

Patronatscheinen zum Bayreuther Bühnenfestspiele

um Vermittlung angegangen worden, besonders von solchen Orten aus, in denen sich keine Wagner-Vereine befinden. Im Interesse der Sache ist das Directorium hierauf gern eingegangen und hat beschlossen, auch künftig bei der Erwerbung von Drittel-, Zweidrittel- und ganzen Patronatscheinen (zu 100, 200 und 300 Thlrn.) behilflich zu sein, nach Bedürfniss weitere Auskunft zu ertheilen und eingehende Wünsche von solchen Scheininhabern bei dem Verwaltungsrath in Bayreuth oder auf den Generalversammlungen der Patrone zu vertreten.

Indem das Directorium Solches hiermit zur Kenntniss bringt, theilt dasselbe mit, dass zur Zeit noch 11 Theilscheine zu 5 Thaler (der Besitz eines solchen Scheines stellt die Erlangung eines ganzen Drittelscheins in Aussicht und zwei einzelner Drittelscheine von Seiten des Directoriums zu vergeben sind.

Hierauf Reflectirende wollen sich unter Einsendung der betreffenden Summen an Herrn Commissionsrath **C. F. Kahnt,** Kassirer des Musikvereins, gefälligt melden.

Leipzig, den 12. October 1873. ***Das Directorium des allgem. Deutsch. Musikvereins.***

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 7. November 1873.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 46.

Neunundsechzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Von der Wiener Weltausstellung.

(Originalbericht.)

Mag man das Großartige der Wiener Ausstellung noch so sehr anstaunen und sie unbedenklich den Wundern der Welt beizählen, mit einer in gewissem Sinne leisen Täuschung mußte sie doch Mancher verlassen. Nicht daß die Fülle der angehäuften Kunstschätze, die Millionen Proben und Beweise des vertretenen Gewerbfleißes die Seh- und Wissenslust hätten hungern lassen, nicht daß ihm das aufgespeicherte Wissen und Können aller fünf Welttheile zu dürftig erschienen und ihm einen Ruf nach Mehr, Mehr! abgerungen hätte; nein, mußte sich doch Jeder beklagen, an einem Orte nur zwei Augen zu besitzen, wo zwanzig vielleicht wünschenswerth und zureichend waren, um nur einen Bruchtheil all' der Herrlichkeit zu fassen. Wer ausschließlich zu seinem Vergnügen den Industriepalast besuchte, der durfte nur bewundern und Alles für das Beste halten, was sich seinem Auge darbot; ging der Fachmann aber in die Abtheilung, auf welche sich seine Aufmerksamkeit vorsätzlich concentriren mußte, so gewahrte er zwar viel Schönes und Gutes, ein wirklich bedeutend Neues, noch nicht Dagewesenes, noch nie und nirgends Gesehenes oder Gehörtes war aber nicht vorhanden. Zwar begegnete man allerwärts frappirenden Hüllen, überraschend prachtvollen äußerlichen Ausstattungen, ein Scharfsinn entfaltete sich nach dieser Richtung, der nicht selten mit Raffinement Hand in Hand ging; aber damit konnte für den Kenner das Alte nicht zu einem Neuem sich umwandeln. Reformirend, neugestaltend erweist sich die Wiener Ausstellung demnach nicht. Diese Thatsache, so unumstößlich sie ist, so leicht erklärt sie sich auch. Wie große Ideen sich nicht aus dem Erdboden stampfen lassen, wie oft Jahrzehnte, ja Jahrhunderte sich mühen, eine einzige neue zu erzeugen, so kann auch der Geist der Kunst, der Industrie nicht über Nacht Dinge hervorzaubern, von denen vorher Niemand eine Ahnung gehabt. Der Menschengeist schreitet ohne Zweifel tagtäglich fort, aber weislich hat ihm das Schicksal keine Siebenmeilenstiefeln geschenkt. Eine geringe Spanne Zeit liegt zwischen der Weltausstellung zu London und Paris und zwischen der jetzigen Wiener. Was sind zehn Jahre für die Entwicklung der Völkergesammtheit? Dieser Zeitraum ist offenbar viel zu kurz, um auf dem oder jenen Gebiete wesentlich neue Resultate zur Reife zu bringen, aber ausreichend genug, um die Vervollkommnung des vorhandenen Alten zu einer erfreulichen Höhe zu führen. Und die Beobachtung, daß jedes moderne Volk den Drang in sich fühlt, in allen seinen Leistungen einem hohen Ideale nachzustreben, verläßt uns in Wien keinen Augenblick und gewährt reichen Trost und Ersatz für das Nichtvorhandensein jenes Neuen. Die Vertretung des *Clavierbaues*, den wir ausschließlich in kurzem Ueberblick zu geben versuchen wollen, verkündet das unablässige Streben nach Fortschritt in gleicher Reichhaltigkeit und Güte und das Productionsvermögen unserer Zeit in gleicher Vorzüglichkeit, wie die deutsche Malerei. Und doch wurde die musikalische Gruppe im Vergleich zu vielen anderen *räumlich* sehr stiefmütterlich behandelt. Während man für Gegenstände der bildenden Kunst im Ausstellungsraum eigens Tempel erbaut hatte, mußten sich die Claviere mit meist ganz ungünstigen Räumlichkeiten begnügen; daß man Flügel in die Gesellschaft von Thurmuhren ꝛc. gebracht, daß man sie, die doch in Ruhe und Sammlung in Augenschein genommen sein

wollen, gerade meist an den geräuschvollsten Oertlichkeiten postirt hatte, kann keinesfalls für die Weisheit des Platzvertheilungsplanes sprechen. Doch trotzdem, trotz vielfacher Localitätenmißgunst sahen die musikalischen Abtheilungen das verhältnißmäßig zahlreichste Publicum in sich versammelt.

Bevor wir zur summarischen Aufzählung der in Wien vertretenen Clavierbaufirmen übergehen, wollen wir Eines noch vorausschicken. Auffallen mußte die numerische Ueberlegenheit des Pianino gegenüber den beiden anderen Gattungen, dem Flügel und dem tafelförmigen Clavier. Während von jenen eine Unzahl aus allen Ecken Europas sich zugedrängt hatten, betrug die Zahl der letzteren nur kaum fünf. Diese Beobachtung hängt mit verschiedenen Thatsachen auf's Engste zusammen; einmal damit, daß das Clavierspiel in den letzten Jahren vom weiblichen Geschlecht in überraschend gesteigertem Maße getrieben wird. Und die Weiber, ziehen sie nicht nur zu häufig das äußerlich Geschmackvolle, Niedliche, leicht Ansprechende dem Gediegenen, Dauerhaften, etwas Massiveren, schwerer zu Behandelnden vor? Der Sieg des Pianinos entspringt zunächst einer Weibergunst. Doch auch sociale Verhältnisse, vor Allem der hochgeschraubte Wohnungsmiethzins trägt zu seiner Popularität bei. Clavierspielen will heute ein Jeder; große Wohnungen sich beschaffen erlauben nicht die Mittel eines Jeden. Welch' glückliche Vermittlung in diesem Widerstreit bietet das Vorhandensein des Pianino! Im kleinsten Zimmer haben sie Raum und dienen womöglich zugleich als ansehnliches Möbel, wohl auch als ganz gefällig und schön sich präsentirendes Vasen-, Noten- und Bücherbrett. Für die Kunst selbst jedoch erweisen sie sich als von nur untergeordneter Bedeutung; sie duldet sie zwar als Nothbehelf, auf Ebenbürtigkeit mit dem Flügel aber darf dieses Dameninstrument keinen Anspruch erheben. Es ist vorläufig hier nicht der Ort, dessen Inferiorität technisch näher zu begründen; wir halten sie so lange für vorhanden, als bis ein Liszt, ein Bülow, Rubinstein einmal auf einem Pianino Concerte giebt und auf ihnen Beethoven &c. vorträgt. Aufrichtig gesagt bedauern wir den mehr und mehr um sich greifenden Pianinocultus; wir glauben aus ihm einen wenig aufmunternden Schluß ziehen zu dürfen: einer Zeit, die das kleine, niedliche Instrument bevorzugt, ist auch die Vorliebe für kleine unbedeutende Compositionen zuzutrauen. Eine Stunde im Laden einer Musikalienleihanstalt mag unsern Argwohn bestätigen. Obgleich demnach von der Bedeutung der Pianinos nicht völlig überzeugt, kann man doch die ausgestellthabenden Firmen keineswegs übergehen, da ja manche bekanntlich verhältnißmäßig ganz Ausgezeichnetes leisten, wir bitten jedoch, wenn wir derartigen Fabrikaten das Beiwort gut ertheilen, es deshalb noch nicht auf eine Stufe mit einem von uns für gut gehaltenen Flügel stellen zu wollen und haben bei „schlechten" Pianinos nur solche im Sinne, deren Ausstellung wir, als nicht berechtigt zum Dasein, für eine etwas starke Zumuthung gegen die Preisrichter erklären müssen. — Mit höchster Befriedigung konnte sich der Deutsche die von seinen Landsleuten gelieferten Clavierfabrikate, vorzüglich in Flügelform, besichtigen. Ohne irgendwie für sein Vaterland eingenommen zu sein und wegen dieser Liebe die Erzeugnisse der Heimath mit begünstigenden, parteiischen Augen zu betrachten, darf er sich sagen, daß Deutschland in Bezug auf Qualität seiner Pianos nicht nur mit den ersten ausländischen einen Vergleich vollkommen aushält, sondern in gar vielen Beziehungen sogar die Leistungen des Auslandes übertrifft. Dieses Urtheil begreift selbstverständlich nur die ausgestellten Instrumente, denn z. B. von weltbekannten Firmen wie Steinway (New-York), Chikering (Boston), Broadwood (London) kann einfach deshalb keine Rede sein, weil diese von Wien fern blieben; ihre Abwesenheit bleibt immerhin zu bedauern. Deutschland und Oestreich haben die meisten Claviere nach Wien gesandt. Wenn wir richtig gezählt haben, hatte Deutschland durch 145 Stück sich vertreten lassen; darunter befinden sich eine überaus große Zahl von Pianino's; die meisten der letzteren zeichneten sich nur durch erstaunliche Billigkeit aus; werthvollere und bessere lieferten dagegen Schiedmayer, Lipp (Stuttgart), Schwechten (Berlin), Steingräber (Bayreuth), Ibach (Barmen) und Feurich (Leipzig). Letztre Firma hatte übrigens bei Weitem nicht ihr Bestes gegeben; wenigstens kennen wir Pianinos von ihr in Leipzig, die weit stärkeren und gesangreicheren Ton besitzen als die dort ausgestellten. Die Flügel von Julius Blüthner (drei an der Zahl) sind von großem, sympathischem Tone, nur geeignet, die Berühmtheit des sächsischen Hofpianofortefabrikanten vollkommen zu rechtfertigen. Zweifellos ebenbürtig übrigens demselben bezüglich der Kraft des Tones sind zu bezeichnen Concertflügel von L. J. Duysen (Berlin) und Lipp (Stuttgart). Ja, was Potenzirung der Tonfülle zur denkbar größten Kraft betrifft, so möchte fast den Flügeln von J. und P. Schiedmayer der Vorrang vor den norddeutschen Collegen zuzugestehen sein. Hinter diesen „Besten" können genannt werden: Kaim und Günther (Kirchheim, Würtemberg), Klems (Düsseldorf), Gebaur (Königsberg) und Kaps (Dresden). Daß die Instrumente von Schiedmayer und Söhne (Stuttgart) ein Ehrendiplom (höchster Preis) erhielten, mußte bei dem ziemlich blechernen ja gewöhnlichem Ton dieser Flügel in wirklich auffallender Weise verwundern. Während Süddeutschland am Vortheilhaftesten durch J. und P. Schiedmayer und Lipp in Stuttgart sich repräsentirte, bildeten die Säulen des Clavierbaues für Norddeutschland Blüthner in Leipzig, Schwechten und Duysen in Berlin. Der König der Berliner Fabrikanten, Bechstein, hatte nicht ausgestellt. Oestreich führte eine große Zahl von Flügeln in's Treffen; meist huldigen sie noch der alten Wiener sog. „deutschen" Hammermechanik, die der Kraft der auf dem Princip der Stoßzunge (sogenannte „englische Mechanik") basirten Mech. entbehrt. Ein Flügel dieser Gattung hat mit dem andern aus der Durchschnittsmasse unverkennbare Familienähnlichkeit; im Anschlag, Klang gleichen sich die meisten, ein Beweis, wie schablonenmäßig, handwerkerisch in Wien gearbeitet wird. Nur Bösendorfer, Ehrbar, Streicher, Schweighofer und wenige andere ragen über das Gewöhnliche hinaus; auch fanden wir von ihnen neuere Systeme und Mechaniken in Anwendung gebracht. Der schöne, gesangreiche, edle und weiche Ton der Streicher'schen Flügel nimmt ungemein für sich ein; der großartige, voluminöse der Ehrbar'schen englischen Flügel verdient Bewunderung. Ehrbar hat in einem seiner Flügel den von Beregstaszy in Pest erfundenen Violoncellresonanzboden zur Verwerthung gebracht. Mag man sich von dieser Neuerung Wunderdinge versprechen, wir sind von ihr nur wenig überzeugt worden, am Allerwenigsten von den Flügeln aus Beregstaszy's Werkstatt; der Ehrbar-Beregstaszy'sche fesselte allerdings in weit höherem Grade als der von B. selbst fabricirte. —

(Fortsetzung folgt.)

Ueber die Pflege der dramatischen Musik in Musikschulen,

zunächst im Hinblick auf die kgl. Musikschule in München.

(Schluß.)

Was wird nun geschehen? Die Presse wird unter gleicher Parole die unfertigen Leistungen energischer denn je verurtheilen, dem vollständig umgangenen Gesanglehrer die Verantwortung aufbürden, und schließlich werden wir von Neuem die beliebte Taktik erleben: Jessonda und Amazili könnt ihr noch nicht singen, nun so singt unterdessen die Bajaderen. Die alte Besetzung gestattet die Susanne nicht; gut, so übernehmt das Bärbchen. Auch bedürfen die Brautjungfern einer neuen Besetzung: somit „großartige" Beschäftigung in jeder Richtung. Wie soll man ein solches Verfahren nennen mit Schülern einer Anstalt, bei deren Gründung man die idealsten Ziele vor Augen hatte? Bedarf der Sänger etwa einer kürzeren Lehrzeit als der Violinspieler oder Clarinettist? Hier wenigstens nimmt man unter 5 und 6 Jahren keinen als Eleven in's Hoforchester und läßt ihn dann noch geregelten Unterricht bei seinem Lehrer fortgenießen! Und wie ganz anders vorbereitet treten die meisten dieser Schüler in den Verband der Musikschule.

Zuförderst entspricht es in keinem Falle der Absicht des hochherzigen Gründers und Erhalters der jungen Anstalt, die Musikschule allmählig als eine dem Theater untergeordneten Domaine zu behandeln, die für den niederen Bedarf dort entstandener Lücken zu sorgen habe. Ganz gewiß nicht. Man darf nur wiederum Wagner's Bericht an den König in die Hand nehmen, um daraus die tröstliche Gewißheit zu schöpfen, daß bei der Gründung der Musikschule Grundsätze in den Vordergrund gestellt waren, die mit dem heute geübten Geschäftsbetrieb durchaus Nichts gemein haben. W. verlangt wie gesagt in erster Linie gründlichstes, den heutigen Anforderungen des Musikdramas genügendes Studium des Gesanges, als dessen folgenrichtige Entwicklung er das selbstständige Bestehen einer Opernschule verbunden mit einer Theaterschule von vornherein scharf in's Auge gefaßt hatte. Seite 16 des W. Berichtes heißt es: „......Indem ich bisher nur den praktischen Zweck der Ausbildung von Sängern, welche fähig wären, bei den beabsichtigten Musteraufführungen mitzuwirken, verfolgte, gelangte ich wiederholt bereits an die Grenzen der reinen Gesangschule, an welchen diese sich einerseits durch die zuletzt aufgestellte Forderung, mit dem Gegenstande des Musikunterrichtes einer reinen Theaterschule berührt. Es ist unerläßlich und entspricht zugleich der gestellten Aufgabe, diese Grenzen, wenn sie auch um der Erreichung des nächsten Zweckes willen für das Erste als einzuhalten betrachtet sein sollen, dem Plane nach folgerichtig zu erweitern, um auf dem Wege der Darstellung des praktischen Bedürfnisses die Nöthigung zu allmähliger späterer Ergänzung klarer zu machen, sowie im Voraus die Mittel hierzu zu bestimmen" und Seite 38: „......In unmittelbare Berührung mit dem Publikum träte dann die Schule durch Vorführung der Uebungserfolge, als Concert- und Theateraufführungen."

Um ein möglichst vollzähliges, für die Darstellung größerer dramatischer Werke erforderliches Personal zur Verfügung zu haben, möchte es vor allen Dingen nothwendig sein, diejenigen Schüler, deren Mittellosigkeit ein 4- bis 5jähriges Studium in der Anstalt nicht gestattet, durch Zuschüsse in Form kleiner Gagen, die eben zum Lebensunterhalte ausreichen, von Seite der Hoftheaterintendanz zu unterstützen. Um hierfür die Mittel zu beschaffen, empfehlen sich die schon oben erwähnten regelmäßigen Aufführungen im Residenztheater oder im Theater am Gärtnerplatz, durch deren Ertrag allmählig ein Fonds zu erzielen wäre zur theilweisen Deckung der Gagen. Hingegen würden die Schüler, deren Mitwirkung in kleineren Partien am Hoftheater erwünscht, eine entsprechende Unterstützung resp. Entschädigung für ihre Leistungen zu beanspruchen haben.

Von höchster Wichtigkeit wäre eben, daß den soweit herangereiften Schülern Gelegenheit würde, hier, unter unmittelbarer Anleitung ihrer Lehrer, an größeren Aufgaben sich zu versuchen, um sich mit den Anforderungen der Bühne vertraut zu machen. Im Wettstreit unter einander wächst die innewohnende Kraft, entwickeln sich die von der Schule gepflegten Keime zu frischem Erblühen; es verliert sich die oft schwer zu beseitigende Befangenheit und es steigert sich die Darstellung, noch vor Kurzem verzagt und zurückhaltend, zu größerem idealen Schwunge. Hat die Direction der Opernschule ihre Zöglinge in einer Reihe großer Partien vorgeführt, dann darf sie ohne Bedenken dieselben Kräfte in untergeordneten Rollen an der Hofbühne verwenden, denn Publikum und Kritik haben nun von dorther den Maßstab für die Leistungsfähigkeit der Betreffenden bekommen.

Auf diesem Wege gewinnt die Intendanz einen sicheren Ueberblick über Stimm-Material, technische Fertigkeit, musikalische Sicherheit, und, was sehr wichtig: sie lernt das dramatische Darstellungstalent jedes Einzelnen mit Sicherheit beurtheilen. Hat dann der Gesangschüler das letzte, praktische Elevenjahr in der Opernschule mit Erfolg bestanden, dann kann von den unseligen Verhältnissen, wie sie oben berührt worden, von der Rathlosigkeit beim Hinaustritt in's praktische Bühnenleben rc. sicher keine Rede mehr sein. Die Vorstände der besten vaterländischen Theater würden bald erkennen, daß hier eine Pflanzstätte tüchtiger Sangeskräfte anzutreffen sei, deren Vorzüge es wünschenswerth erscheinen ließe, mit ihnen den nöthigen Bedarf sich zu sichern.

Den auswärts engagirten früheren Schülern der Musikschule gestatte man, durch geeignete Gastspiele die Beglaubigung ihrer Fortschritte beizubringen; ja noch mehr: Man sammle zu gewissen Zeiten die zerstreuten Glieder nach Maßgabe ihrer Tüchtigkeit, um Mustervorstellungen im edelsten Wortsinne zu veranstalten, wie sie auch Wagner in seinem Berichte S. 38 verlangt.

Käme man in die Lage, eine Oper nicht vollständig besetzen zu können, so möchte ausnahmsweise eine jüngere Kraft vom Hoftheater sicher leicht zu gewinnen sein; erlebt man ja doch hier ein immmerwährendes Kommen und Gehen jüngerer Anfänger, mit denen man experimentirt. Am besten thäte man dann vielleicht, dieselben der Opernschule ganz einzuverleiben und sie dort Unterricht genießen zu lassen. Hier und da könnte ihnen Gelegenheit gegeben werden, bei stattfindenden Aufführungen von ihren Fortschritten Zeugniß abzulegen.

Wir kommen zum Schluß. Was über die oberste Leitung der Musikschule gesagt werden mußte, war nicht überall erfreulich und tröstlich; wir waren bemüht, an keiner Stelle die Grenze des Objectiven zu überschreiten, und mögen viel-

leicht in manchen Dingen nicht die richtige Ansicht haben, hoffen aber so viel besser bewiesen zu haben, daß einem wahrhaft organisatorischen Geiste ein ebenso fruchtbares als dankbares Feld der Thätigkeit gegeben ist.

Man kann nur aufrichtig wünschen, daß das bisher bestehende coordinirte Verhältniß der Musikschule zum Hoftheater von derselben Hand, welcher die oberste Leitung beider Institute anvertraut wurde, in eine, für die so rasch aufblühende Anstalt — es mag erlaubt sein zu sagen: für beide — ersprießliche Bahn gelenkt werde. Denn daß aus der richtig erweiterten, im Vorstehenden von uns angedeuteten Stellung der einen unzweifelhafter Nutzen für die andere erwächst, ist ganz klar.

Bereits am 9. Juli 1871 brachte Generalint. v. Perfall bei der in Leipzig stattgefundenen Intendantenconferenz eine Theaterschule auf Staatskosten in Vorschlag; möglich, daß die in der Luft schwirrenden Gerüchte baldiger Gründung die erhoffte Opernschule mit im Gefolge hat. Wir wüßten für Süddeutschland kaum eine Stadt, die geeigneter wäre, der Brennpunkt musikalischen Lebens in jeder Richtung zu werden, als gerade München. Hier, wo alle Künste zu gemeinsamem Verfolgen der idealsten Ziele sich gleichsam die Hände reichen; wo die eine befruchtend und bildend auf die anderen einwirkt; eine von lebhaftestem Interesse für die Werkthätigkeit der Künste erfüllte Einwohnerschaft, unvergleichliche Räumlichkeiten, den Musen Schutz und Pflege bietend; über dem Allen die Gunst eines idealgesinnten, opferwilligen Monarchen: wenn hier auf diesem günstigen Boden ein Institut, welches längst als Bedürfniß erkannt worden ist, nicht sollte entstehen und glückliches Gedeihen finden können, wahrlich dann müßte man, an der Grenze tiefster Trostlosigkeit angelangt, sogar den Wunsch nach Besserem in sich ersticken. —e—.

Zwei Festtage in Sondershausen.

Von Alexander Winterberger.

(Dantesymphonie. Fortsetzung.)

Betrachten wir nun die Hölle als ersten Haupttheil der Dantesymphonie in ihrem Zusammenhange, so ergiebt sich das Resultat, daß Franz Liszt durch diesen ersten Haupttheil schon die bisherigen Grenzen des Tonreichs um ein gewaltiges Stück erweitert hat. Auf das Schlagendste hat Liszt durch die Dantesymphonie bewiesen, daß keine andere Form als die, welche unmittelbar aus der Idee herauswächst, gerechtfertigt ist. Ein solches Kunstschaffen aber setzt nicht nur ein bedeutendes Gestaltungsvermögen voraus, sondern bedingt auch jene Eigenschaft, welche Richard Wagner so treffend als die „dichterisch-musikalische" bezeichnet und welche Franz Liszt in so hohem Maaße eigen ist. — Jede bedeutende Musik ist in gewisser Hinsicht „Programmmusik" zu nennen. Der Unterschied der Programmmusik *Liszt's* und der der großen älteren, sowie der hervorragenden Meister neuerer Zeit besteht eben nur darin, daß ersterer mit vollem Bewußtsein und fester Ueberzeugung da weiter fortging, wo jene auf halbem Wege stehen blieben. Und gerade darin, daß Liszt eben nur weiter geht, und nicht, wie so Manche meinen, außerhalb der allgemeinen Kunstentwicklung steht, liegt die sicherste Bürgschaft, daß das, was er geleistet hat, Bestand haben wird.

Inwiefern die Hölle als erster Haupttheil in jeder Beziehung den höchsten Anforderungen entspricht, ist eine Frage, auf die wir beim Schluß des ganzen Werkes zurückkommen werden, anerkennen wir aber indessen, daß der Weitergang Liszt's in der Dantesymphonie als der allein richtige und mögliche in der Instrumentalmusik zu betrachten ist. Eine an und für sich bestehende symphonische Form gab es für Liszt nicht, als er die Dantesymphonie schrieb. Er brauchte eben nur zu sagen, was ihn so mächtig durchdrang und — die Form war da. Die musikalische Einheit dieses ersten Haupttheils ist eine gradezu vollkommene. Man betrachte nur den Anfang, das erste Recitativ (die ersten drei Tacte) und sehe, wie dasselbe den ganzen Satz gleich einer Riesenklaue mit eisernen Krallen umspannt hält, wie sich alles Weitere daraus entwickelt und sich auch in motivischer Hinsicht beinahe die ganze Hölle auf diese drei Tacte zurückführen läßt.

Ueber den wunderbar schön angelegten Mittelsatz, welcher die Episode der Francesca da Rimini schildert, haben wir uns schon geäußert und möchten nur bemerken, daß eine bis zum Gigantischen sich gipfelnden Polyphonie von Seite 111 bis 117 Tact 5 unserer Ansicht nach der Situation sehr entsprechend gewesen wäre.

Was schließlich die Instrumentation anbelangt, so ist sie ächt Lisztisch d. h. prachtvoll. Obgleich Liszt so vollendeter Meister in der Kunst der Instrumentirung ist, so ist doch der ganze Satz zu gewaltig gedacht, als daß es möglich wäre, Alles zum vollen Ausdruck zu bringen. —

Wir scheiden ungern von diesem ersten Haupttheil, der uns viel zu hören aber noch mehr zu denken gab. Wer an Franz Liszt's immenser Begabung als Componist zweifeln sollte, der schaue in die Partitur der „Hölle" hinein, und er wird sich überzeugen, daß selbst, um jene einfachen auf- und absteigende Harfenarpeggio's auf dem verm. Septimenaccord Seite 86 und 87 der Partitur zu erdenken, man ein ebenso durch und durch vollendeter Musiker wie durch und durch anschauender Dichter sein muß. —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Von Seiten unseres Stadttheaters wurde die erste Hälfte des verflossenen Monats hauptsächlich den Meßfremden gewidmet, namentlich mit Fortsetzung des Gastspiels von Adams, welcher (nachdem er im September in „Lohengrin" zweimal, in „Faust" und „Hugenotten" gesungen), außerdem im „Troubadour", „Afrikanerin" (zweimal), „Favoritin", „Martha", „Hugenotten" und „Tannhäuser" auftrat. Außerdem wurden gegeben „Figaro" (zweimal), „Don Juan", „Entführung", „Wasserträger", „Lustige Weiber" und „Robert". Die für den 29. Oct. vorbereitete Wiederaufnahme des „Vampir" wurde leider durch den an demselben Tage erfolgten Tod des Königs von Sachsen und die hieran sich schließende Landestrauer (in sehr rücksichtsvoller Weise für öffentliche Veranstaltungen nur

10 Tage lang*) sistirt. Nach vorstehendem Repertoir hatte es nahezu den Anschein, als würden die gediegneren Werke für unsere einheimischen Kräfte reservirt und wären für ein hervorragenderes Tenorspiel den Meßfremden gegenüber die seichteren Opern gut genug, denn fast die einzige von Bedeutung, „Tannhäuser", war so überstürzt und verfehlt, daß es besser war, sie hätte nicht stattgefunden, das Ensemble übertraf an Trostlosigkeit die verunglücktesten Vorstellungen, denn es schien zuweilen, als sänge fast jeder für sich, was er eben wolle, und verfehlt in vollstem Sinne mußte man diesen Abend nennen, weil Adams indisponirt sowie in sehr übler Laune war und Frl. Mahlknecht von der Elisabeth zur Venus degradirt wurde, damit eine wenn auch sehr talentvolle, doch im Vergleich zu ihren Leistungen über Gebühr protegirte Anfängerin, Frl. v. Hartmann, die Elisabeth singen könne, ein Experiment, welches einen leider sehr unglücklichen Ausgang hatte. Hierzu gesellten sich noch diverse andere Unzuträglichkeiten, kurz die Verstimmung im Publikum war so unverantwortlichen Zumuthungen entsprechend. Auch die anderen unter Mitwirkung von Adams gegebenen Opern trugen großentheils den deutlichen Stempel übereilter Ermöglichung an der Stirn und boten als Ersatz dafür viermaliges Auftreten von Frl. Keller, welche gleich Frl. von Hartmann ebenfalls noch stark an Beseitigung anfängerhafter Mängel zu arbeiten hat. Ausgezeichnet waren dagegen die nur durch unsere einheimischen Kräfte besetzten Vorstellungen von „Figaro", „Don Juan", „Entführung" und „Lustige Weiber". Hier bewiesen die Damen Mahlknecht, Peschka und Gutschbach wie die HH. Gura, Reß, Hacker, Rebling ꝛc., wie ausgezeichnet die Besetzung unserer Oper, und wie Abgerundetes diese Kräfte im Verein mit unserem guten Orchester trotz mancher Capellmeisterwillkürlichkeiten leisten, wenn man denselben nur einigermaßen die nöthigste Vorbereitung gönnt. —

Mainz.

Vor überfülltem Saale fand am 15. v. M. das erste der diesjährigen Kunstvereinsconcerte statt. Das Florentiner Quartett bewährte in Beethoven's Emoll-Quartett (Op. 59, Nr. 2) und dem nicht minder prachtvollen Schumann'schen Esdur-Quartett Op. 47 seinen alten Ruf mit brillantem Zusammenspiel, das namentlich im Beethoven'schen Quartett und hier im schwierigen dritten Satze geradezu bewunderungswürdig war, und mit feinster Nüancirung. Auch die Solovorträge Becker's (Rhapsodie, eine eigene Composition voller Schwierigkeiten) und Hilpert's (Elegie für Violoncell, ebenfalls eigene Composition) fanden Beifall. — Der vocale Theil war durch Frl. M. Breidenstein aus Erfurt vertreten. Die junge Dame, von welcher wir die Arie aus „Saulus" „O du, den meine Seele liebet" von Herrn Frd. Hiller (eine recht mittelmäßige Arbeit) und drei Lieder („Wasserfahrt" von Franz, „Es muß ein Wunderbares sein" von Liszt und „Aufträge" von Schumann) hörten, besitzt einen schönen Sopran von dunklem Timbre und singt ganz correct, aber um jene Stücke zur Geltung zu bringen, gehört noch mehr Seele, Ausdruck und Wärme des Vortrags. Den meisten und nachhaltigsten Eindruck hinterließ das Quartett. Uebrigens sind wir dem Vorstande des Kunstvereins für den uns bereiteten Kunstgenuß zu großem Danke verpflichtet, und daß dessen Bestrebungen auch allerseits gewürdigt werden, beweist die dermalige höchst respectable Mitgliederzahl. —

Die Theater-Saison wurde am 16. d. M. eröffnet und gaben die bis jetzt uns vorgeführten Opern: „Tannhäuser", „Freischütz", „Robert", „Faust", „Martha" und „Barbier" uns Gelegenheit, die Leistungsfähigkeit der neu engagirten Mitglieder kennen zu lernen. Durchschlagenden Erfolg errangen die Opernsoubrette Frl. Wiewiorowska und der stimmbegabte Bariton Günzburger; der Heldentenor Deutsch, an dessen Gesangsmanieren das Publikum sich nach und nach gewöhnt, ist für ein Saison-Theater eine schätzenswerthe Acquisition, Frl. Baumgartner aber, die neue Primadonna, vermochte weder als Alice noch als Recha nennenswerthe Erfolge zu erzielen und daß sie als Agathe förmlich durchfiel, beweist das Factum, daß nach der großen Arie keine Hand sich rührte. Keineswegs sympathische Stimme, Zerreißen der Phrasen, unmotivirtes Anhalten der höheren Töne ꝛc. sind abgesehen vom Detoniren keineswegs Eigenschaften, für welche unser verwöhntes Publikum schwärmt. Auch die sogen. Coloratursängerin Fr. Grünstein hat seit vorigem Jahre keine Fortschritte gemacht; ihr Gesang verräth die totale Anfängerin, welche uns als Prinzessin aus dem Hause trieb. Lob müssen wir dagegen unseren früheren beliebten Mitgliedern, der stimmbegabten und talentirten Altistin Frl. Reich sowie den HH. Landau (welcher als Lyonel beredtes Zeugniß seiner Fortschritte ablegte) und Bassist Uttner spenden, wie auch unser langjähriger beliebter Kapellm. Preumayr mit bewährtem Geschick das Orchester leitet. Neueinstudirt werden soeben die „Meistersinger", welchen „Lohengrin" folgen soll. —

Unter Preumayr's Leitung wird das Orchester auch im Laufe der Saison Symphonieconcerte im Theater geben, und ist mit Dank anzuerkennen, daß sowohl die Direction wie der Dirigent ohne jedwede Entschädigung ihre Mitwirkung zugesagt haben. —

*) Hiesige Concertberichte sind aus diesem Grunde erst von Nr. 47 an wieder zu erwarten. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Basel. Am 2. zweites Concert der Concertgesellschaft: Bdur-Symphonie von Beethoven, Violoncellconcert von Molique, Oberonouverture, Sopranarie aus „Titus" und Lieder von Brambach (Ständchen), Hiller (O du lieber Schatz) und C. Reiter (Ich will meine Seele tauchen) vorgetragen von Frl. M. Reiter. —

Berlin. Am 29. v. M. Concert des Organisten O. Dienel: Toccata und Präludium über „O Mensch bewein" ꝛc. von Bach, Präludium in Emoll von Mendelssohn, Orgelconcert Nr. 3 von Händel, Concertsatz für Orgel von L. Thiele, Quartett aus Psalm 111 von Dienel, sowie Arien aus „Samson", „Messias" und „Paulus". —

Breslau. Am 28. v. M. Aufführung von Schumann's „Paradies und Peri" durch die Singakademie unter Leitung von Schäffer. „Daß Herr Dr. Schäffer dieses Werk als festen Bestand in das Repertoir unserer Singakademie aufgenommen, muß ihm als hohes Verdienst angerechnet werden, und doppelt, wenn mit der Aufführung ein so treffliches Resultat erzielt wird. Die reichen Kräfte, über welche die Akademie im Chorgesang zu verfügen hat, bewährten sich im vollen Glanze, und die Ausführung bewahrte bei aller Klangfülle schönstes Maß und sicherste Präcision. Und was die Soli anbelangt, so waren dieselben so ausgezeichnet vertreten, wie dies bei Privatinstituten gewiß nur äußerst selten der Fall ist. Für den Sopran war allerdings eine Kraft von auswärts herbeigeholt. Die übrigen Parteien jedoch befanden sich sämmtlich in den Händen von Vereinsmitgliedern, deren Leistungen eine hervorragende künstlerische Bedeutung zuerkannt werden muß. Der Vortrag des Grafen Danckelmann (Tenor) kann an charakteristischer Bestimmtheit des Ausdrucks und Deutlichkeit der Aussprache jedem Künstler von Beruf als Muster empfohlen werden, und Frl. Jenny Hahn (Alt) verräth trotz ihrer Jugendlichkeit schon die reiche Begabung einer echten Künstlernatur. Sie verbindet mit einem schönen klangreichen Organ einen Vortrag voll warmer Innerlichkeit und überzeugenden

Ausdrucks. Nicht minder Rühmliches ist Frl. Olga Hainsch (Sopran) nachzusagen, deren Vortrag sich ebenfalls durch Lebhaftigkeit und Sicherheit auszeichnete, während Max Friedländer (Baß) zur Zeit nur erst durch die Wucht seines Organs imponirte. Das Sopransolo der Peri war einer Concertsängerin aus Berlin, Frl. Helene Otto anvertraut, die sich damit ein freundliches Andenken bei unserem Publikum begründet haben wird. Die Stimme der Sängerin, ein hoher, ausgiebiger Sopran, ist von wahrhaft blühender Frische, die Tonbildung rein und edel, der Gesangsausdruck zart und keusch, dem nur etwas mehr Farbe zu wünschen ist. Frl. Otto führte die bedeutende Partie im Uebrigen mit geradezu spielender Leichtigkeit aus und legte damit ein schönes Zeugniß seltener musikalischer Sicherheit ab. Das Orchester führte seine Aufgabe mit vieler Discretion aus, und der Dirigent hat alle Ursache, den Abend des 28. October als einen Ehrenabend der Singakademie zu verzeichnen." —

Darmstadt. Am 27. v. M. erstes Concert z. B. des Hofmusikfond unter Hofcapellm. Neswadba: Eroica, Vorspiel zu Rheinbergers „Sieben Raben" von Mendelssohn, sowie Violinsoli von Raff (Cavatine) und Händel (Adursonate), vorgetr. von Concertm. Müller aus Wiesbaden, Concertstück für zwei Claviere von C. Thern, vorgetragen von den Gebr. Thern, Arie aus „Iphigenie", Lieder von A. Müller und Gounod, ges. von Hrn. Lederer. — Am 29. Concert der Gebr. Thern: Ddursonate von Mozart, Romanze und ungar. Pastorale von C. Thern, Tarantelle von Raff, Türkischer Marsch von Beethoven, Etude und Valse von Chopin und Polacca brillante für zwei Pft. von Weber-Liszt, sowie Lieder von Schubert, Mendelssohn und Brahms. —

Eisenach. Am 26. v. M. Concert von Bülow: Italienisches Concert von Bach, Präludium und Fuge in Fmoll und Chaconne in Fdur von Händel, Sonate Op. 27 Nr. 1 von Beethoven, Variations sérieuses von Mendelssohn, Notturno (Op. 37 Nr. 2), Scherzo (Op. 39), Berceuse (Op. 57) und Valse (Op. 42) von Chopin, Venezia e Napoli, „Waldesrauschen" und „Gnomenreigen" von Liszt. —

Erfurt. Am 23. v. M. Musikvereinsconcert: Oxfordsymphonie von Haydn, Fingalshöhlenouverture von Mendelssohn, Concertstück für Violoncell von J. K. Bischoff und Violoncellsoli von Mendelssohn, Schumann und Schubert-Grützmacher (Friedrich Grützmacher aus Dresden) Arie aus dem „Prophet" sowie Lieder von Beethoven, Rubinstein und Schumann (Fr. Lawrowska aus Petersburg). — Am 13. d. M. Aufführung des „Odysseus" von Bruch durch denselben Verein. —

Frankfurt a. M. Am 24. v. M. zweites Museumsconcert: Ouverture zu „Faust" von Spohr, Dmollconcert von Mendelssohn ꝛc. (Clara Schumann), „Requiem für Mignon" von Schumann, Lieder für Frauenchor von Wüllner, Zigeunerlebenchor von Schumann-Grädener sowie Gmollsymphonie von Mozart. — Am 27. v. M. erste Kammermusiksoirée mit Clara Schumann: Dmollclavierquartett von Brahms, Esdurquartett Op. 74 von Beethoven und Davidsbündlertänze von Schumann. —

Glogau. Am 26. v. M. Kirchenconcert unter Leitung des Organisten Fischer: Chorgesänge von Händel, Gluck und Hauptmann, Orgelsonate von Bach, Evocation à la Chapelle Sixtine für Orgel von Franz Liszt, Adagio für Violoncell und Orgel von Bach sowie Sonate für Violine und Orgel von Händel. —

Gothenburg. Erstes Concert des Musikvereins: Ouverture zu den „Hebriden" und zu „Dame Kobold" von Reinecke, Concertstücke für Flöte von Terschack (Sabathiel), Scherzo von Goldmark, Rakoczy-Marsch von Liszt, Nocturne für Horn von Reinecke (Scherzel), Lieder von v. Holstein, Grieg und Behrens. —

Halle. Am 27. Concert von Bülow und Coßmann: Violoncellsonate Op. 69 von Beethoven, italienisches Concert von Bach, Präludium und Fuge in Fmoll und Chaconne in Fdur von Händel, hebräische Melodie für Violoncell von Franz und Violoncellsonate von Boccherini, „Kreisleriana" von Schumann, Romanze Op. 86 Nr. 1 von Raff sowie Polonaise Op. 3 von Chopin. —

Hamburg. Am 1. im Tonkünstlervereine: sechs Lieder für eine Singstimme Op. 3 von Franz und Fdurtrio Op. 28 von F. Gernsheim. —

Hannover. Am 16. v. M. in der Aula des Liceums erste Soirée des Vereins für Kammermusik: Haydns Cdurquartett, Op. 76 Nr. 3, ausgeführt von den HH. Bott, Herner, Kaiser und Matys und zwar mit einer Vollendung, welche die höchste Befriedigung hervorrief. Wunderbar berührte das Ohr den Ton der Geige des Capellm. Bott; was edle Klangfülle anbetrifft, so entsinnen wir uns nicht, etwas Schöneres gehört zu haben. Nachträglich erfahren wir, daß diese Geige der Stradivarius, den der Künstler vor einiger Zeit zu enormem Preise in der Auction des verstorbenen Bauraths Hausmann gekauft hat. Schumann's Dmolltrio wurde von den Herren Engel, Herner und Matys mit großem Verständniß und untadelhafter Präcision interpretirt. Beethoven's Fdurquartett Op. 59 Nr. 1. führten die HH. Bott, Herner, Kaiser und Matys mit ganz besonderem Eifer aus und ließen es sich angelegen sein, die reichen Schönheiten dieses Werkes mit den feinsten Schattirungen wiederzugeben, sodaß dem Zuhörer in der That ein seltner Kunstgenuß bereitet wurde. Der aus dem Herzen kommende Beifall des Auditoriums wird den Künstlern bewiesen haben, wie dankbar dasselbe für die ihm gereichten Blüthen aus den Werken unserer Meister war. —

Leipzig. Am 8. gelangt in der Thomaskirche (hier zum zweiten Male) Liszt's „Heilige Elisabeth" durch den Riedel'schen Gesangverein und den Verein der hiesigen Orchestermusiker zu Gunsten des letzteren zur Aufführung. Solisten: Frl. Weckerlin aus Hannover (Elisabeth), Frl. Marie Breidenstein aus Erfurt (Landgräfin Sophie), Hofopernsänger Bulß aus Cassel (Landgraf Ludwig), Kaufmann Fröhlich aus Zeitz (Landgraf Hermann) und Albin Zehrfeld aus Leipzig (ungarischer Magnat und Seneschal). Engelchor: Frl. Degener, Frl. Drechsel, Frl. Gutschbach II. (aus Chemnitz), Frl. Heinemeyer, Frau Oberlehrer Kirchhoff, Frl. Peisker, Frl. Streubel und Frau Werder. Der Sängerchor wird im Kreuzrittermarsch verstärkt durch die Gesangvereine „Arion", „Hellas" und „Paulus". —

Magdeburg. Am 22. v. M. erstes Logenconcert: Eroica, Ouverturen zu „Othello" von Hürse und zu —! „Tell" von Rossini, Adagio für Violoncell von W. Bargiel (Stahlknecht), Arie „aus dem Prophet", Lieder von Kirchner und Franz. —

Mühlhausen i. Th. Am 23. v. M. erstes Ressourcenconcert: zweite Symphonie von Jos. Huber, zwei Clavierstücke Impromtu-Valse und La Polka de la Reine von Raff, vorgetragen von Hrn. Md. R. Schefter, zwei Orchesteridyllen (Dolce far niente und Serenade von Hrm. Zopff, Arie von Lotti sowie Lieder von Schubert, Franz („Mein Schatz ist auf der Wanderschaft") und Brahms („Liebestreue" und „Wiegenlied"), gesungen von Frl. Th. Friedländer aus Leipzig. — Am 31. v. M. erstes Concert des Allgem. Musikvereins unter Leitung des Md. Schreiber sowie unter Mitwirkung des Hofpian. Ratzenberg aus Düsseldorf: Ossianouverture von Gade, Chor und Solo aus „Templer und Jüdin" und Finale aus „Fidelio", wohlvorbereitet und schwungvoll ausgeführt. Ratzenberg spielte Beethoven's Esdurconcert in großem Styl nach dem berühmten Vorbild seines Meisters Lißt, außerdem Stücke von Rubinstein, Mendelssohn und Lißt, und zum Schluß nach enthusiastischen Dacaporufen Lißt's Bearbeitung der Tellouverture mit größtem Erfolge. —

New-York. Concert der Musical Association: Ouverturen zu „Don Juan" und „Oberon", „Der Morgen ist erwacht" Chorlied von Neßler, Mazeppamarsch von Liszt, Tannhäusermarsch ꝛc.

Stuttgart. Am 26. v. M. Concert des „Liederkranzes": Chöre von Weber, Spohr, Abt (Sängergruft), Möhring (Normannenzug), Schubert, Speidel (Das verlassene Mägdlein) und Gellert (Der Wein mein Tröster), Duett aus —! Donizettis Don Pasquale, Ballade „Die Löwenbraut" von Schumann sowie Lieder von Speidel (Ich möchte sein) und Wallbach (Im Walde). — Am 28. Prüfungsconcert der Zöglinge des Conservatoriums in der St. Leonhardskirche: Introduction und Fuge in Fdur für Orgel, componirt und vorgetragen von R. Müller aus Chicago, Arie aus „Messias" (Frl. Bonner aus Leicester), Introduction und Fuge in Hmoll für Orgel, componirt und vorgetragen von W. Bühl aus Stuttgart, Danklied von Haydn und Chor aus „Elias", Gmollfuge für Orgel von Bach (Köhl, blind, aus Chur), Arie aus „Messias" (Klee aus Gössenheim in Bayern), Orgelsonate Op. 65 Nr. 5 von Mendelssohn (Bühl), Orgeltoccata und Fuge über BACH von J. A. von Eyken (Müller), Orgeltoccata in Fdur von Bach (Frau Isaacs aus Cleveland, Ohio), Arie aus „Gottes Zeit" von Bach (Frl. Großmann aus Stuttgart), Duett aus Psalm 42 von Marcello (Frl. Hirsch und Frl. Großmann aus Stuttgart), sowie Orgelsonate von J. Faißt (Glaus aus Zürich). —

Personalnachrichten.

— Dem 50jährigen Künstlerjubiläum, welches Franz Liszt am 9. und 10. d. M. in Pest begehen wird, bringt die musikalische Welt in Wien große Theilnahme entgegen. Das Hofoperntheater, die Hofkapelle, das Conservatorium und die philharmonische Gesellschaft haben dem gefeierten Meister eine Festadresse gewidmet, deren textliche Fassung Josef Weilen übernommen hat. Die äußere Ausstattung besorgt das Atelier Kroner und ist diese Adresse von sämmtlichen Künstlern der vier Kunstinstitute persönlich unterzeichnet. Die Gesellschaft der Musikfreunde, deren Ehrenmitglied Liszt seit vielen Jahren ist, hat ebenfalls eine prachtvoll ausgestattete Adresse vorbereitet, und wurde Direktor Josef Hellmesberger mit der Ueberreichung derselben seitens der Gesellschaftsdirection betraut. —

— Julius Richter in Dresden ist an der dortigen Musikschule an Stelle des abgegangenen Prof. Leonhard zum Lehrer des Clavierspiels ernannt worden. —

— Zu Gries in Tyrol starb die ehedem berühmte Pianistin Karoline Perthaler. —

Vermischtes

— Die Wagnergesellschaft in London veröffentlicht Folgendes: „Der günstige Erfolg der drei Concerte, welche die Gesellschaft in den Monaten Februar, März und Mai 1873 gegeben hat, hat dieselbe zur Erweiterung dieses Unternehmens veranlaßt. Es werden demzufolge in der Wintersaison sechs große Concerte in St. Jameshall stattfinden, nämlich an folgenden Freitagabenden: 14. Novbr., 12. Decbr., 23. Januar, 13. Febr., 13. März und 10. April 1874. Mr. Dannreuther wird dieselben dirigiren." Von R. Wagner sind folgende Werke aufs Programm gesetzt: aus „Rienzi" die Ouverture, aus dem „Fliegenden Holländer" die Ouverture, das Steuermannslied, der Spinnerchor und der Matrosenchor, aus „Tannhäuser" die Ouverture, die Introductionen zum 2. und 3. Act und der Pilgerchor, aus „Lohengrin" das Vorspiel, der Brautzug und die Introduction zum 3. Act, aus „Tristan und Isolde" die Introduction und der Schluß, aus den „Meistersingern" das Zusammentreffen der Meistersinger im 1. Act, Walther's Preislied und die Introduction zum 3. Act, endlich der Kaisermarsch. Außer dem genannten Wagnercompositionen kommen noch Werke von Liszt, Berlioz, Bülow, Schumann, Beethoven, Gluck, Cherubini, Spontini, Schubert, Weber, Raff und Händel zur Aufführung. Der Ertrag der Concerte ist, wie bekannt, für das Bayreuther Unternehmen bestimmt. —

— Der König von Bayern hat der Augsbgr. Ztg. zufolge bestimmt, daß von nun an auch die Componisten der auf den königl. Hofbühnen neu zur Aufführung gelangten musikalischen Werke Tantièmen erhalten sollen. —

Ueber Errichtung einer Musikschule für Blinde.

von George Neumann.

II.

(Fortsetzung von Nr. 15. Band 69.)

Indem ich hiermit von der in m. ersten Art. begründeten Frage der Nothwendigkeit eines solchen Conservatoriums zu der Organisation einer solchen Anstalt übergehe, ist es nöthig, ein leider noch vorhandenes politisch-soziales Gebrechen unserer Zeit zu besprechen, dem eine Hauptschuld an dem, im Verhältniß zu den aufgewendeten Mitteln noch so wenig erfreulichen Resultate der Gesammtleistungen der Blindeninstitute, und speziell der deutschen zuzuschreiben ist, nämlich den Umstand, daß denselben als der Oeffentlichkeit angehörenden Anstalten von Seiten der Staatsregierungen die nöthige, förderlich schützende Ueberwachung noch immer abgeht. Wegen dieser bedauerlichen Unterlassungssünde kann der Blindenunterricht von jungen, mit Intelligenz und wahrer Liebe zur Sache ausgestatteten Lehrkräften gewöhnlich nur als ein Uebergangsstadium zu anderweitiger Lehrthätigkeit und nicht als ein freiwillig erwähltes, weil der garantirenden Sicherung zur Bebauung auf Lebenszeit entbehrendes Feld ihrer Lebensaufgabe betrachtet werden, und aus gleichem Grunde ist auch der einschlagenden pädagogischen Literatur der natürliche Boden zu einem kräftigen Erblühen entzogen, da ihre gesammelten Erfahrungen einerseits nur geringe zu sein und andererseits zur Nutzbarmachung für die Gesammtheit verloren zu gehen pflegen. Existirte hingegen ebenso wie für die Lehrthätigkeit an öffentlichen, für Sehende bestimmten Anstalten auch für den Blindenunterricht die Sicherheit, aus letzterem einen Lebensberuf machen zu dürfen, so würde die noch in ihrer Kindheit begriffene schwierige Kunst der Blindenpädagogik zu einer den Verständnißweisen für anderweitige Lehrthätigkeit ebenbürtigen Höhe sich erheben, eine ununterbrochene Fortentwicklung der Literatur für dieselbe ganz von selbst sich herausbilden und es würden bisher an Blindeninstituten unerreicht gebliebene, nichtsdestoweniger aber mögliche und nöthige höhere Resultate intellectueller Bildung gewonnen werden.

Die den Begriff des Staates ausmachende Vereinigung der Menschen zu einer geschlossenen Gesellschaft hat doch unstreitig den Zweck, dem einzelnen Individuum die Sorge für das materielle und moralische Wohl ebenso zu seinem eigenen Nutzen wie zu dem der Gesammtheit zu erleichtern. Ferner beruhen die Zwecke des Culturstaates jedenfalls auf dem der Menschheit würdigen, sittlichen Bewußtsein, daß der Staatskörper bei Ausübung seiner Functionen auf den moralischen Theil des Wohles seiner Glieder den Schwerpunkt des Gewichtes zu legen habe. Das moralische Wohl eines aus bloßem Vegetiren zur Menschenwürde sich herausarbeiten Wollen- und Sollenden kann aber nur gefördert werden, wenn Veranstaltung getroffen ist, den Kräften gemäß leibliche und geistige Anlagen regelrecht ausbilden zu können. Dieser anerkannte Staatsgrundsatz muß aber in Bezug auf Blinde in noch höherem Maße Anwendung finden', wenigstens ist, sobald vom Staate die Sorge für die auf Ausbildung gerichteten besonderen Bedürfnisse der Staatsangehörigen übernommen worden, kein haltbarer Grund vorhanden, weshalb einer so großen Anzahl von unglücklichen Staatsbürgern gegenüber diese Staatspflicht außer Auge gesetzt werden sollte. Die unter steter Aufsicht zu haltende Einrichtung, besonders von Spezialbildungsanstalten, gleichviel ob aus öffentlichen oder Privatmitteln, muß vielmehr für eine dem Staate unterstellte Communalangelegenheit gelten, weil ohne eine solche höhere Schulinspection ihre Leistungsfähigkeiten sich wohl nie über das Niveau von dilettantisch stümperhafter Wirkungskraft erheben werden. Ferner muß die Errichtung von Spezialbildungsanstalten, wo dieselbe Bedürfniß, als eine Staatspflicht darum ausgeübt werden, weil es eine der dem Staate zugehörigen und ermöglichten Aufgaben, auch für die körperlich geschädigten ihm zugehörigen Unglücklichen durch Ausbildung der ihnen gebliebenen Kräfte zur Bekämpfung ihres Unglücks sorgen zu helfen, anstatt sie zu Almosenempfängern herabsinken zu lassen.

Der hauptsächlichste Grund, warum die Zöglinge nach Austritt aus den Blindeninstituten mit Eintritt in die Selbstständigkeit durch Ausübung des erlernten Handwerkszweiges den Lebensunterhalt auch selbst nur für ihre Person nur in wenigen Ausnahmsfällen decken können, scheint mir auf dem zwiefach fehlerhaften herrschenden Systeme zu beruhen, daß 1) die daselbst beabsichtigte Geistesbildung eine ebenso geringe, wie in den niedrigsten Elementarschulen ist, und 2) bei der Bestimmung für ein passendes Handwerk fast keine Auswahl ermöglicht wird. Darum wäre erstens dafür Sorge zu tragen, daß den Zöglingen in Instituten etwas weiter reichende Schulbildung zu Theil würde, als die, welche sehende Handwerkslehrlinge zu besitzen pflegen, um dem blinden Handwerker für die ihm abgehende, aus Werkstättenwechsel und Wanderleben erwachsende Erfahrung durch reicheres Wissen ein Aequivalent zu schaffen und zweitens bei der Frage nach einem für Neigung und Wohnort passenden Beruf eine Auswahl unter allen dem Blinden möglichen Handwerken zuzulassen.

Der Beweis, daß die Ausbildung zu einer vollen Erwerbsfähigkeit durch Mangel des Augenlichts nicht unmöglich gemacht wird, ist durch eine große Anzahl von blinden Kunst- und gewöhnlichen Handwerkern, Musikern und Gelehrten zur Genüge geliefert worden, die bei der Unmöglichkeit, die gebahnten Wege an öffentlichen Bildungsanstalten allseitig benutzen zu können, trotzdem sie im Besitze von hochpotenzirter, geistiger Begabung, nur durch günstige Privatverhältnisse in den Stand gesetzt worden sind, die ihnen hinderlichen Schwierigkeiten zu besiegen. Die leider große Mehrzahl der Nichtsehenden dagegen, die trotz guter Anlagen und genügenden Strebens es dennoch nicht zu voller Erwerbfähigkeit gebracht haben, sind lediglich als Opfer ungeschickter Lehrer und Mißgriffe bei der, bei einem blinden Kinde um so schwierigeren Kunst der elterlichen Erziehung anzusehen. —

(Schluß folgt.)

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig:

Neue Salonstücke für Pianoforte

von

Alfred Jaëll.

Op. 141. „Il Guarany." Caprice-Boléro sur un Motif de Carlos Gomes. 22½ Ngr.
- 142. Scène du Cygne et Final du 1. Acte de l'Opéra „Lohengrin" de Rich. Wagner. Transcription. 1 Thlr. 10 Ngr.
- 145. „Ruy Blas." Opéra de F. Marchetti. Illustrations. 25 Ngr.
- 152. Deux Morceaux de Salon. Nr. 1. Une Bluette. Nr. 2. Mélodie romantique. 25 Ngr.

In brillantem Salonstyl gehalten, werden sich diese neuen Transcriptionen hoffentlich bald einer gleichen allgemeinen Verbreitung erfreuen, wie ihre Vorgänger. Der Boléro aus „Il Guarany" bildet eines der zündendsten Vortragsstücke des Componisten in seinen Concerten.

Neu erschien in unserm Verlage:

Führer durch den Noten-Unterricht,

kritisches, progressiv geordnetes Verzeichniss der instructiven, sowie der Solo- und Ensemblewerke für Violine nebst einem Anhange für Bratsche von Albert Tottmann. 312 Seiten. geh. 20 Ngr.

J. Schuberth & Co. in Leipzig u. New-York.

Zu Liszt's fünfzigjährigem Künstlerjubiläum!

Demnächst erscheint in meinem Verlage:

F. Listz's Oratorium „Christus."

Eine Studie zur zeit- und musikgeschichtlichen Stellung desselben.

Mit Notenbeispielen

von

L. v. N.

Weimar, 4. Novbr. 1873. **T. F. A. Kühn,**
Grossh. S. Hofmusikalienhandlung.

Musikalien-Nova No. 3, 1873.

Adler, M., Rhapsodie dramatique pour Piano. 10 Ngr.
Dräseke, F., Op. 5. No. 1. Valse-Nocturne pour Piano. 12½ Ngr.
— Idem No. 2. Valse-Scherzo pour Piano. 17½ Ngr.
Fitzenhagen, W., Op. 7. Wiegenlied für das Pfte. 5 Ngr.
— Idem. Ausgabe für vier Violoncelle. 10 Ngr.
Handrock, Jul., Op. 26. Etude de Salon pour Piano. 12½ Ngr.
— Op. 32. Der Clavierschüler im ersten Stadium. Melodisches u. Mechanisches in planmässiger Ordnung. Heft 1. 20 Ngr.
— Op. 41. Fleurs du Nord. Polka de Salon pour Piano. 15 Ngr.
— Op. 44. Une Fleur de Salon. Polka élégante pour Piano 12½ Ngr.
Hauschild, C., Op. 41. Walzer-Capriccio. Salonstück für das Pianoforte. 12½ Ngr.
— Op. 43. Lockstimmen. Salon-Polka für Pfte. 12½ Ngr.
Heiser, W., Op. 150. „Gedenk' in treuer Liebe mein!" Lied für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte (mit deutschem und englischem Text). 7½ Ngr.
Kletzer, F., Op. 14. Fantasie sur des airs russes pour le Violoncelle avec accompagnement de Piano. 1 Thlr.
— Op. 16. Capriccio (Thema von Seligmann) für Violoncell und Pfte. 22½ Ngr.
— Op. 17. Trovatore de Verdi. Fantaisie pour Violoncelle avec accompagnement de Piano. 1 Thlr.
— Op. 18. Trois Morceaux célèbres pour Violoncelle avec accompagnement de Piano. No. 1. Air de Lotti. No. 2. Air de Pergolese. No. 3. Sérénade de Haydn. 22½ Ngr.
— Op. 19. Drei Charakterstücke für Violoncell und Pfte. No. 1. Laune. 17½ Ngr.
— Idem. No. 2. Lust. 20 Ngr.
— Idem. No. 3. Leben. 12½ Ngr.
— Op. 20. Adagio für Violoncell und Pianoforte. 12½ Ngr.
Krug, D., Op. 314. Ungarische Walzer-Caprice f. Pfte. 15 Ngr.
Kuntze, Carl, Im Gebirge. Operette. Daraus einzelne Nrn im Clavier-Auszuge. No. 1. Mein Hansel. Lied für Sopran. 5 Ngr.
— Idem. No. 2. Hans und Liese. Humoristisches Duett für Sopran und Tenor. 15 Ngr.
— Idem. No. 3. Dem Kaiser und dem Vaterland. Lied für Bass. 10 Ngr.
— Idem. No. 4. Hoch dem Wein! Trinklied für 3 Männerstimmen. 10 Ngr.
— Idem. No. 5. Am besten ist's, du wirst Soldat. Humoristisches Duett für Tenor und Bass. 15 Ngr.
Langer, H., Repertorium für deutschen Männergesang. Auswahl beliebter und bis jetzt noch ungedruckter Männerquartetten. Heft 6. 1 Thlr. 10 Ngr.
Laxs, G. de, L'Aveu. Romance pour le Piano. 7½ Ngr.
Liszt, Franz, Wartburglieder aus dem lyrischen Festspiel „Der Braut Willkommen auf Wartburg." n. 1 Thlr.
Nessler, V. E., Op. 62. Vier Frühlingslieder für vierstimmigen Männerchor. Partitur und Stimmen. 17½ Ngr.
Riede, Fr., Sechs kleine Stücke für Streichorchester. Partitur. 20 Ngr.
— Idem. Ausgabe für das Pianoforte. 15 Ngr.
Wohlfahrt, F., Op. 15. Liederkränzchen. Eine Reihe bekannter Lieder für den Clavierunterricht bearbeitet. Heft 1. 10 Ngr.

Ott, F. v. P., Neue theoretisch-practische Schule zur vollständigen Erlernung der Schlagzither mit Violastimmung. n. 2 Thlr.
— Op. 2. Frage- und Antwort-Spiel. Walzer für die Schlagzither mit Violastimmung. n. 5 Ngr.

Leipzig. **C. F. Kahnt,**
F. S.-S.-Hofmusikalienhandlung.

Die Hofmusikalienhandlung

von

C. F. KAHNT,

Leipzig, Neumarkt Nr. 16

empfiehlt sich zur Ausführung von Aufträgen auf Musikalien jeder Art (wo solche erschienen oder angezeigt worden) in möglichst billigster Preisstellung

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 14. November 1873.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 47.
Neunundsechzigster Band.

J. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Concertmusik.

Für Chor und Solostimmen.

Franz Liszt, Wartburg-Lieder aus dem lyrischen Festspiel „Der Brautwillkomm auf Wartburg." Leipzig, Kahnt. —

Diese Gesänge bilden einen Theil des genannten Festspiels zur Feier der Vermählung des Erbgroßherzogs Karl August mit der Erbgroßherzogin Pauline von Sachsen von Victor Scheffel, aber auch ohne diese Beziehungen können diese Chöre und Soli sehr wohl verstanden, gewürdigt und geliebt werden. Wenn des Dichters Talent in angeborener Naturwüchsigkeit sinnvolle Bezüge zwischen den Bildern aus vergangener Thüringer Herrlichkeit und der zu begehenden Festlichkeit ausfindig zu machen wußte, wenn er mit der Einführung von sechs Minnesängern in seiner Dichtung aus nahe liegenden Gründen einen sehr glücklichen Griff gethan, so hatte Franz Liszt mehr als Andere den Beruf und das Zeug dazu, eine Musik zu schreiben, die der Dichtung nicht allein würdig, sondern auch zu deren Verklärung geeignet war. Der Altmeister, dessen Herz an Thüringens Land und Leuten, seiner Vergangenheit und Gegenwart den innigsten Antheil nimmt, konnte mit wahrer Freude an die Composition eines Gedichtes gehen, das beides so eng mit einander verknüpft. Will man dieses Werk unter die Gelegenheitserzeugnisse rechnen, so wird seinem Werthe damit kein Eintrag gethan; ist es doch trotz alledem mit dem Stempel „Franz Liszt" geschmückt. — Diese neueste Liszt'sche Publication nun enthält: eine Instrumentaleinleitung und den Chorgesang „An Frau Minne" nach einer Melodie des Fürsten Witzlav; hieran schließen sich Einzelgesänge der Minnesänger Wolfram von Eschenbach, Heinrich von Ofterdingen, Walther von der Vogelweide (die Sage vom versteinerten Mönch und der Nonne), des „tugendhaften" Schreibers, Biterolfs und des Schmied von Ruhla, und zuletzt Reinmar des Alten. In wunderlieblicher Einfalt, im schlichten, wahrem Volkston hält sich der erste Chor: „Die Erde ist erschlossen, die Blumen sind entsprossen, ringsum hat sich ergossen wonnevoller Blüthenduft" Kräftig, echt-deutsch gedenkt Wolfram von Eschenbach der Zeit, da aller Sang dem Ruhm der Ehre von Kaiser und Reich galt; welcher Jubel schwillt seine Brust, daß er nun „in neuen Farben des Reiches Banner wehen" sieht und „Thüringens Landgrafen treu beim Kaiser stehn." Der geheimnißvolle Heinrich von Ofterdingen, der als zweiter Minnesänger auftritt, kann sich seliger Rührung nicht erwehren, daß an der Stelle, wo einst sie sich bekriegt, nun die Schönheit friedlich walten will, während Walther von der Vogelweide schalkhaft an die Historie vom Mönch und der Nonne erinnert. Der tugendhafte Schreiber verkündet mit trockner pedantischer Würde den Gewinn eines neuen Edelsteins für die Wartburg, „Paula" genannt. Auch das edle Waidwerk und die Schmiedezunft bringen durch zwei Vertreter redlichst gemeinte Huldigungen dar, Biterolf und der Schmied von Ruhla können ihre biederen Wünsche und Mahnungen nicht zurückhalten. Reinmar der Alte, „der niemals gefehlt, wo liebende Herzen sich innig vermählt", bringt zum Schluß ein wahrhaft ergreifendes „Morgenständchen."

So viele verschiedenartige Charactere auch der Dichter einführt, für jeden findet Liszt die überzeugendste Tonsprache; bald erklingt sie ritterlich, markvoll, bald träumerisch sinnend,

hier schalkhaft, dort trocken-bureaukratisch, hier waidmännisch-bieder, dort zart-feierlich. Kraft solchen Stimmungsreichthumes bleiben diese Lieder eine Perle im Liszt'schen Liederschatze. — B. B....

Von der Wiener Weltausstellung.

(Originalbericht.)

(Schluß.)

Frankreich hatte mit seinen Claviergrößen Erard, Pleyel, Herz die Reise nach Wien angetreten. Dieses Firmentrio fand es auch bei der jetzigen Ausstellung für gut, über sich keine Ausstellungen ergehen d. h. seine Erzeugnisse von vornherein für hors de concours erklären zu lassen. Was soll das anders heißen als: „ihr andern Alle mit einander, ihr Oestreicher, Deutsche, Amerikaner seid uns gegenüber Nullen. Denkt ihr vielleicht, wir kommen zu euch, um uns mit euch zu messen? Wissen wir doch längst, daß wir mit Niemanden, am Allerletzten mit Euch verglichen werden dürfen." Welch' thörichter Wahn, welch' lächerlicher Dünkel! Wir sind die letzten, welche die unleugbaren Verdienste dieser Firmen um Verbesserung der Claviere in früheren Zeiten zu verkennen, aber die ersten, wenn es gilt, ihnen zuzurufen: Euer Ruhm hat euch eingeschläfert, ihr seid zurückgeblieben, ihr habt euch von vielen Anderen überflügeln lassen. Denn trotz der eleganten Spielart, wie sie jenen französischen Flügeln eigen, stießen sie uns von sich ab. Bei nur mittlerem Spiele nämlich, auffälliger noch bei starkem, leidenschaftlichem Spiele vernahmen wir ein höchst störendes, eisernes Zischen oder Klirren; solches Accompagnement, kann es als eine Empfehlung für die Gesundheit des Tones gelten? Die Flügel aus andern französischen Fabriken und sehr zahlreiche Pianino's genügten selbst den mäßigsten Ansprüchen nicht.

Spanien erlauben wir, uns mit Göthe's Mignon zuzurufen: „Heiß' mich nicht reden, heiß' mich schweigen!" Nichts war zu finden, was der Rede werth wäre; klägliche Pianino's mußten noch als Bestes gelten.

Auch Italien bot wenig Bedeutendes; nur Sievers (Neapel), ein tüchtiger Schriftsteller über Pianofortebau, dessen Werk vielen anderen unberufenen in oft nur zu ergiebigem Maße als Quelle gedient, hatte einige mittelgute Flügel ausgestellt; natürlich fehlte es außerdem nicht an obligaten schlechten Pianino's.

Von den Flügeln aus der Schweiz gebührt einem aus der Fabrik von Sprecher warmes Lob; auch der von Hüni und Hubert mochte als übermittelmäßig gelten; Pianinos in ziemlicher Anzahl und sämmtlich aus Zürich, dem Sitze der Schweizer Clavierfabrikation.

England war leider nur durch nicht eben tonreiche Flügel von Kirkmann (London) vertreten, sowie durch einige herzlich schlechte Pianinos einer andern Firma, die dem stolzen Albion gewiß keine Ehren einbringen. Leider waren, wie bereits bemerkt, Broadwood, Collard ꝛc. zu Hause geblieben.

Qualitativ besser stellte sich uns Dänemark, Schweden und Norwegen vor. Diese Länder scheinen mit Deutschland in Sachen der Kunst und im Streben nach Fortschritt gleichen Wetteifer zu entfalten. Flügel von Malmsjoe in Gothenburg sowie ein wunderschönes Tafelpiano aus derselben Fabrik konnten auch den unerbittlichsten Beurtheiler hoch befriedigen; Hornung und Möller in Kopenhagen gewannen sich mit ihren Fabrikaten die Achtung der Sachkenner.

Rußland war sehr zufriedenstellend mit Fabrikaten von Schröder aus Petersburg sowie von Krall und Seidler aus Warschau vertreten.

Amerika gab quantitativ keinen Begriff von der Blüthe, in der dort der Clavierbau steht. Den überseeischen Transport hatten nur zwei Flügel, zwei Tafelpianos und ein Pianino gewagt; das vermochte unmöglich den Claviersegen der neuen Welt darzustellen. Die beiden Flügel von Steck und Comp. besaßen sehr großen, äußerst ergiebigen, dicken Ton, dem nur etwas mehr Gleichheit zu wünschen gewesen wäre. Ausgezeichnet war das Tafelpiano derselben Fabrik. Hr. Steck hätte die ihm von der Jury verliehene niedrigste Auszeichnung der Jury einfach zurückschicken sollen.

Von bedeutendem Neuem, wie wir schon Eingangs bemerkt, konnten wir nichts bemerken. Oder sollen wir das von einem Pariser Instrumentenmacher gefertigte Piano quatuor, das Melopiano von Caldera in Turin dieser Kategorie beizählen? Uns scheinen sie Spielerei und keinesfalls Anwartschaft auf Einführung in die Musikindustrie in sich zu tragen. Weit interessanter erachten wir die Bekanntschaft mit dem Zachariä'schen Kunstpedal. Diese bereits mehrere Jahre alte Erfindung, deren Hauptziel auf Theilung des Pedals, auf Nuancenfähigkeit der Dämpfung gerichtet ist, setzte Zachariä den daran Theilnehmenden höchst liebenswürdig auseinander. Ingeniös bleibt sein Werk, in der praktischen Vorführung desselben war ihm ein fertigerer Spieler zu wünschen. Ein Anderer als Hr. Zachariä, wenn er sonst mit der Behandlungsweise vertraut, hätte den Nuancenreichthum des Pedals weit eindringlicher, weit ohrenfälliger dem Hörer vorführen können. Daher machte diese Erfindung in Wien verhältnißmäßig zu wenig Propaganda für sich; und doch verdient der Mann, der mit wahrhaft idealer Ausdauer unter vielen und großen Opfern einzig der Vervollkommnung seines schöpferischen Gedankens gelebt, nun endlich einen entschiedenen dauernden Erfolg.

Wir haben bis jetzt die Haupterzeugnisse des Clavierbaues Revue passiren lassen; ein Wort der Jury mögen wir nicht zurückhalten. Die Jury für Clavierbau*), was man im Einzelnen auch gegen sie vorbringen möge, zeigte doch wenigstens den besten Willen, Allen gerecht zu werden. Gerechtigkeitssinn war ihr keine böhmische Tugend; daher ließen sich ihre Erkenntnisse äußerst selten anfechten, keinesfalls sind ihr so haarsträubende Dinge passirt, wie sie der Jury für andere Zweige mit Recht zum Vorwurf gemacht werden; sie

---

*) Ein Juror, der sich wesentliche Verdienste um Verleihung des Ehrendiploms auch an Instrumentenmacher erworben — man könnte ihm fernerhin das Beiwort „Ehrendiplomat" geben — giebt in der wissenschaftlichen Beilage der „Leipziger Zeitung" ausführlichen, mitunter nur zu wortreichen und selbstgefälligen Bericht über seine Thätigkeit in Wien. Gründlich geht dieser Juror in seinem Urtheil sicherlich zu Werke, denn um die Bedeutung des Claviers für unsere Zeit zu erhärten, ging er auf Aristoteles und die alten Griechen zurück, bei denen die Kithara gleichfalls sehr beliebt gewesen sei! Was soll das Ausholen, verehrter Ehrendiplomat? Ich wenigstens würde es der Commission gar nicht verdenken, wenn sie unverhohlenes Gähnen bei derartigen unnützen Auseinandersetzungen anwandelte. Aristoteles und Kithara in Ehren, im Bücherschrank und einer Antiquitätensammlung sind sie am Platze, nicht aber im Pavillon der Jury. —

hat z. B. keine Medaillen an Fabrikanten vertheilt, die gar nicht ausgestellt. Theorie und Praxis, die Pfleger der einen und der andern gingen in ihrer Begutachtung redlich miteinander Hand in Hand. Konnten sich die Theoretiker in manchen Beziehungen auch nicht als Fachkenner des Clavierbaues ausweisen — natürlich eine Kunst, die jahrelanges Vertrautsein mit dem Handwerk voraussetzt, kann gründlich nur in der Werkstatt, nicht auf der Studirstube gelernt werden — so betonten sie doch in ihrer Beurtheilung die ästhetischen Seiten, beantworteten Fragen, deren Lösung dem Praktiker allein nie zutreffend glücken wird. Daß die Urtheile der Jury absolute Richtigkeit beanspruchen dürfen, wird selbst der eingebildetste Juror nicht behaupten; hat sie doch, wie oben angedeutet, Fabrikaten Auszeichnungen zugedacht*), die nach unsrer Ansicht ziemlich mittelmäßig waren, und niedere Medaillen an Manchen abgegeben, der eine höhere verdient hätte. Unvergessen bleibt in den Kreisen der Eingeweihten das Wort eines Jurors aus — Leipzig, der von einem Instrumente behauptete, es sei recht gut, aber man merke dem Tone an, daß es in einer kleinen Stadt entstanden sei. Ob der in diesem Ausspruch enthaltnen Weisheit schüttelte natürlich so Mancher den Kopf. Als ob ein gutes Instrument das Privilegium der Großstadt, ein schlechtes aber der unabwendbare Fluch der Kleinstadt wäre! Der ehrendiplomatische Juror nimmt sein Wort gewiß gern wieder zurück. Denn was würde z. B. dieser Juror, der deshalb von einem edlen Leipziger Bewußtsein getragen wird, weil er in Leipzig lebt, sagen, wenn Jemand nach Lesung seiner Musikschriften ausriefe: welch kleinlicher Ton in diesen Aufsätzen, gewiß ist sein Verfasser ein Kleinstädter!

Die Wiener Tageszeitungen schenkten der Besprechung der ausgestellten Claviere viele Spalten. Meistens brachten sie freilich fast nichts als Reclame für die oder jene Firma. Hatte heute Journalist H. den Instrumentenbauer E. in den Himmel erhoben und sogar „genial" genannt, so war vorauszusehen, daß morgen Journalist J. die Fabrikate des B. mit den glänzendsten Epithetis schmücken würde. Was von derartigen Schreibereien zu halten, liegt auf der Hand. Wenn wir Norddeutsche die österreichische Presse für corrumpirt halten, so könnte man in Wien hinreichend bestätigende Beobachtungen machen. Um nur eins anzuführen: wenn eine Zeitung einer Wiener kritischen Autorität auf den Kopf zusagt, sie stände in Geschäftsverbindung mit dieser und jener Clavierfirma, und diese Autorität nichts thut, was nur einer Abwehr solchen, nach norddeutschen Begriffen entsetzlichen Vorwurfs, ähnlich sieht, dann gute Nacht, du Tugend und Stolz der Kritik, genannt Unbestechlichkeit. — Doch vergegenwärtigen wir uns schließlich lieber noch einmal den Wohllaut, die Kraft und Macht der Claviere eines Blüthner, Lipp, Ehrbar, Streicher, Duysen, Schwechten, J. und P. Schiedmayer, und gewiß können wir nicht umhin, Wiens Weichbild mit den freundlichsten Erinnerungen hinter uns zurückzulassen. — V. B. —

*) Neuerdings sind Verzeichnisse der prämiirten Aussteller im Druck erschienen; wie jedoch die officielle Liste zeigt, sind mehrere, besonders das Prämienverzeichniß in den „Signalen" sehr mangelhaft. —

Zwei Festtage in Sondershausen.

Von Alexander Winterberger.

(Dantesymphonie. Fortsetzung.)

Der zweite Theil der Dantesymphonie besteht aus dem Purgatorio und dem Magnificat. Während die Hölle den Zustand der mit Gott zerfallenen Seelen bedeutet, wo der Mensch die Gnade Gottes verloren, bedeutet das Paradies dagegen den Zustand der vollendeten Gerechtigkeit, verbunden mit dem seligen Anschauen Gottes, wie es erst jenseits zur vollen Wirklichkeit gelangt. Das Purgatorium bildet daher den Uebergang von dem einen Zustande in den andern, welches durch die Rechtfertigung gebildet und durch die Gnade Gottes unter Mitwirkung des freien Willens vermittelt wird. Die himmlische Seligkeit des Paradieses verkündet andeutend das Magnificat.

Das Purgatorio beginnt mit einem Andante con moto quasi Allegretto Tranquillo assai in Ddur, welches durch die der Dantesymphonie-Partitur vorausgehende Einleitung von R. Pohl folgendermaßen erklärt wird: „Nach dem Entsetzen der Hölle besänftigt die Wiedererstandenen das milde Himmelsblau. Sie begrüßen entzückt den ‚Saphir des Ostens'. Ein wunderbar leises, das Gemüth beruhigendes Säuseln läßt uns das in ewiger Klarheit sich schaukelnde Meer träumen. Man denkt dabei an jenes Schiff, das über seinen Spiegel gleitet, ohne seine Wellen zu brechen. Die Sterne funkeln noch vor dem herannahenden Glanz der Sonne; ein wolkenloser Azur überwölbt die weihevolle Stille, in welcher wir den Flügelschlag des Engels zu vernehmen glauben, der über das Meer der Unendlichkeit dahinschwebt. Dies ist der erste, beseligende Moment der Erlösung. Es ist der Augenblick, wo alle die Gespenster einer trotzigen Phantasie, eines sich selbst zugleich erhöhenden und vernichtenden Uebermuths verschwunden sind; wo das Gelächter des Unglaubens verhallt, wo die Verwünschung schleudernder, convulsivischer Zuckungen die Seele verlassen haben; wo ein wohlthätiges, feierliches Schweigen eingetreten ist, indem ihre krampfhafte Erstarrung sich löst; wo man nun frei athmet, ohne noch zu einer selbstbewußten Erkenntniß durchgedrungen zu sein. Nach der gepeitschten Unruhe flammenlodernder Nächte ist Friede eingetreten, — aber Friede allein, Morgendämmerung, Licht ohne Sonne. Die ermüdete Seele ist noch nicht eines intensiveren Lebens fähig. So der ungefähre Sinn der Einleitung (Andante con moto etc.)" Der musikalische Apparat zu dieser Einleitung ist unendlich einfach. In gebrochenen Octaven, Quarten und Quinten ertönt der Sextaccord von Ddur in den Streichinstrumenten und der Harfe, wozu die Bläser, Horn, Fagotte und Clarinetten in A einzelne Töne dieses Accords aushalten. Tact 6 und 7 wird durch das Horn der Tact 8 auftretende Gesang der Oboe stimmungsvoll vorbereitet. Nachdem das englische Horn die letzten Tacte dieser Melodie eine Octave tiefer wiederholt, nehmen die Clarinetten und später Flöte und Oboe einen Theil des Gesangs in veränderter Weise wieder auf, worauf der Componist den die Grundfarbe bildenden Sextenaccord allmählig verklingen läßt und uns das ganze Bild noch einmal einen halben Ton höher vor die Seele führt. Auch in dieser Einleitung ist Franz Liszt Maler, Musiker und Dichter zugleich. Nach dem gewaltigen, alles vernichtenden Schluß der Hölle wirkt diese Einleitung geradezu erlösend, man sieht gleichsam die Wiedererstandenen dem Lichte entgegenschweben,

ein Gefühl von unendlicher Sehnsucht bemächtigt sich unserer Brust, das endlose, unbegrenzte eines sich immer vervollkommnenden Daseins erfüllt uns ahnungsvoll und weit spannen sich die Flügel unserer Seele aus, um des höchsten Lichtes theilhaftig zu werden. Weiter heißt es in der Einleitung: „Dieser sanfte, passive Seelenzustand ist jedoch transitorisch. Bald erwachen seine geheimen Kräfte und Fähigkeiten, und mit ihnen ein unendliches Sehnen. Je mehr dieses sich entwickelt, je mehr das Dürsten nach dem Göttlichen sich steigert, je inniger die Begierde nach seiner unmittelbaren Anschauung — desto tiefer das Gefühl der Schwachheit, der Unwürdigkeit; des Unvermögens es zu erlangen und in sich zu erfassen. Hier tritt das Bangen in Begleitung eines heilsamen, uns befreienden Schmerzes auf; das sterile Nagen der neidischen Ohnmacht im Bösen hat sich in anbetende Reue verwandelt. Ein solcher Moment ist aber ein trauriger, tiefelegischer, dessen Druck von Dante vielleicht am prägnantesten im 10. Gesange wiedergegeben ist, wo die Sünder das Gute und Schöne, daß sie nicht vollbracht haben, sich reuevoll in's Gedächtniß zurückrufen. Erhabene Naturen werden durch kein Gefühl mehr als durch dieses gebeugt. Hier stimmt das Hauptmotiv choralartig an. Nach seinem Abschluß ertönt ein zweites Thema lamentoso in brünstiger Selbstanklage, duldender Resignation und unaussprechlicher Betrübniß ausgebreitet. Die hier angewandte Form der Fuge bietet den geeignetsten Rahmen für das unabläßige Rollen und Wogen des fortwährend rückwärts schauenden, wie vorwärts hoffenden Gefühls. Zur Gipfelung des Fugensatzes richtet sich das zuvor choralartig angestimmte Hauptmotiv kräftig empor, um bald darnach in Demuth und Zerknirschung wiederkehrend, von recitativischen Klagen unterbrochen, sich gänzlich aufzulösen. Allmählig lichten sich die schweren Wolken eines unsäglichen Leidens. Die katholische Intonation des Magnificat erklingt leise, die Erlösung durch das Gebet, das „Aufathmen der Seele" verkündend. Man fühlt, daß uns siegende Buße zu ewiger Seligkeit hinaufschwingt und durch die Kreise der Reinigung aufwärts, dem Gipfel des mystischen Berges entgegenführt, der uns bis zum Paradiese emporhebt. Wenn sich die Seele bis zu dieser höchsten menschlichen Gefühlssteigerung aufgeschwungen hat, beginnt sie, leise und zaghaft, anbetende Worte zum Preise Gottes anzustimmen. Als geweihtesten Ausdruck dieses höchsten Gefühls hat Liszt die Worte gewählt, mit welchen das reinste, einzig sündenlose menschliche Wesen, die in aller Ewigkeit zur Mutter Gottes erwählte zarte Jungfrau, ihrem Herrn und Schöpfer ein ewiges Lob- und Danklied sang. Indem es den Menschen verliehen ist, ihren gebenedeiten Empfindungen zu folgen, werden sie dadurch einigermaßen ihrer Unschuld theilhaftig. Jetzt sind wir da angelangt, wo der Dichter der Divina commedia beim Beginn seiner Gesänge vom Paradiese, noch auf der Höhe des Purgatoriums steht und den Wiederschein jenes göttlichen Lichtes empfängt, das seine Augen noch nicht unmittelbar ertragen könnten. Den Himmel selbst vermag die Kunst nicht zu schildern, nur den irdischen Abglanz dieses Himmels in der Brust der dem Licht der göttlichen Gnade zugewandten Seelen. Und so bleibt für uns dieser Glanz noch immer ein verhüllter, wenn auch ein mit der Reinheit der Erkenntniß sich steigernder. Nur bis hierher wollte der Tondichter dem Sänger nachwandeln, ohne ihn von Stern zu Stern, ebenso wenig als durch die verschiedenen Höllenkreise zu verfolgen." —

(Schluß folgt.)

Correspondenz.

Leipzig

Am 8. Novbr. wurde vom Riedel'schen Verein Franz Liszt's „Legende von der Heiligen Elisabeth" hier zum zweiten Male zur Aufführung gebracht, und zwar zum Besten der Unterstützungscasse des Vereins der hiesigen Orchestermusiker. Die stark gefüllte Thomaskirche war ein beredtes Zeugniß dafür, in wie wesentlichem Grade das Interesse und Verständniß für Liszt's Tondichtungen nun auch in der hiesigen conservativen Atmosphäre Wurzel gefaßt hat, und verdient der Riedel'sche Verein, besonders aber sein muthvoller Leiter für diese neue höchst bedeutende That sicher allgemein den größten und wärmsten Dank. Die Chöre zeigten von sehr sorgfältiger Vorbereitung, die oft sehr schweren Intonationen und Uebergänge wurden überall mit Sicherheit und Reinheit erfaßt und durchgeführt und der Eindruck durch reiche Schattirung der Klangfarben und des Ausdrucks fesselnd gehoben. Das aus dem Verein der Orchestermusiker zusammengesetzte Orchester ließ allerdings hier und da in Bezug auf sicheres Erfassen der sehr ungewohnten Aufgabe, Discretion und Reinheit der Intonation in den zweiten Stimmen der Holzbläser &c. so Manches zu wünschen, behauptete sich aber im Allgemeinen unter Anführung hervorragenderer hiesiger Tonkünstler recht lobenswerth. Frl. Malten, der am Dresdner Hoftheater neu aufgegangene Stern, wurde uns durch ein nicht besonders rücksichtsvolles Intendantenverbot fern gehalten, jedoch ganz ausgezeichnet durch Frl. Wekerlin vom Hoftheater in Hannover in bereitwilligster Weise ersetzt, bei welcher sich zu dem süßen Schmelz ihres herrlichen Wohllauts neuerdings durch die Bühnenroutine noch größere Intensivität und Vielseitigkeit des Ausdrucks gesellt hat. Die Partie der hartherzigen Landgräfin Sophie führte Frl. Breidenstein aus Erfurt ebenso trefflich wie früher durch, Landgraf Ludwig aber fand in Hrn. Bulß vom Hoftheater in Cassel einen prächtigen Vertreter, welcher durch höchst ausdrucksvolle Declamation, ächt dramatischen Schwung, vielleicht nur zuweilen etwas zu theatralisch, und intensiven Gebrauch seines schönen Organs diese Leistung zu einer ebenso fesselnden als glanzvollen erhob. Anerkennung verdienen auch die Vertreter der kleineren Partien, nämlich Hr. Kaufmann Fröhlich aus Zeitz (Landgraf Hermann) einige Befangenheit abgerechnet, und Hr. Zehrfeld, welchem nur Wiedergewinnung viel freieren Ansatzes zu wünschen ist, sowie die Damen Drechsel, Heinemeier, Degener, Kirchhoff, Peißker, Streubel und Werder, Hr. Harfenvirtuos Wenzel und Hr. Geifrig (Harmonium) Der Kreuzritterchor gewann durch Mitwirkung der Männergesangvereine „Arion", „Hellas" und „Paulus" trotz der sehr ungünstigen Akustik nicht unerheblich an Kraft und Glanz. —

Gotha.

In einer am 17. vom Hofpianisten Tietz gegebene Soirée kam Raff's Violinsonate Op. 78 durch Tietz und Kammermus. Seitz aus Sondershausen vortrefflich zum Vortrag; nur die übermäßige Länge des Werkes schwächt den guten Eindruck sehr ab, den dasselbe sonst macht. In Claviersolis von Chopin (Nocturno Op. 9 Nr. 2, Ballade Op. 47) und Lißt („Waldesrauschen" und ungar. Rhapsodie Nr. 14) gab uns Hr. Tietz abermals Gelegenheit, seine wirklich brillante Technik zu bewundern. Die schwierigsten Passagen rollen ihm unter den Fingern hervor wie Perlen, in jedem Tempo mit gleicher Leichtigkeit, Sauberkeit und Vollendung. Seitz (Uhlrich's talentvoller Schüler) spielte ein Concert von Paganini. Wir zollen seiner Fertigkeit alle Anerkennung, sind aber mit der Wahl der Piece

nicht einverstanden. Dieses Zusammenhäufen und Aneinanderreihen aller möglichen Schwierigkeiten und technischen Kunststückchen erregt kein tieferes Interesse, wenn es auch den großen Haufen blendet; es giebt Besseres, Zeitgemäßeres, was der Mühe des Einstudirens, wenigstens zum Zwecke öffentlichen Vortragens, würdiger ist. Die Gesangvorträge (Compositionen von Mendelssohn, Lißt, Brahms und Löwe) entziehen sich der öffentlichen Besprechung, da sie von Dilettanten aus Gefälligkeit übernommen waren. —

Capellm. A. Langert ist an Stelle des verstorbenen Md. Sundhausen am hiesigen Lehrerseminar zum Lehrer der Theorie, des Orgel- und Clavierspiels sowie zum Hoforganisten (nicht zum Capellmeister, wie kürzlich irrthümlich signalisirt wurde) berufen worden. — K.

Mihla bei Eisenach.

Wie auch ein kleinerer Ort bei gutem Willen zu einem guten umfänglicheren, den Anforderungen der Neuzeit entsprechenden Orgelwerke gelangen kann, haben die Einwohner des genannten Fleckens glänzend bewiesen. Um eine neue größere Kirchenorgel von einem renommirten Meister zu erhalten, wurde beschlossen, ein zweimanualiges Werk mit 22 klingenden Stimmen von dem renommirten Meister Guido Knauf aus Gotha für den Preis von 1750 Thlr. zu acquiriren. Diese Summe wurde auf drei Jahre repartirt und jeder Ortsbürger verpflichtete sich, jährlich auf jeden zu versteuernden Thaler des Einkommens 2 Pfennige in das Gemeinde-Aerar beizusteuern. Die Disposition wurde von dem Erbauer und dem als Orgelrevisor fungirenden Hoforganst. Gottschalg aus Weimar festgestellt. Das prächtige Werk hat folgende Stimmen: 1) Hauptwerk: Prinzipal 8' Bordun 16', Gedackt 8', Hohlflöte 8', Gamba 8', Flöte 4', Octave 4', Quinte $2^2/_3$ und Octave 2' (auf einem Stocke vereinigt), Mixtur $1^1/_2$' 4fach, Cornett 8' 3fach, vom 3. C an. Oberwerk: Geigenprincipal 8', Lieblichgedakt 8', Harmonika 8', Flauto traverso 8', Salicional 8', Gemshorn 4', Flauto dolce 4'. Pedal: Prinzipalbaß 16', Posaune 16,' Subbaß 16', Violoncello 8'. Nebenzüge: Manual- und Pedalkoppel, Calcantenruf. Das Resultat der gründlichen Revision war ein außerordentlich günstiges. Das Werk hat bedeutenden Glanz, Wohllaut und seltene Fülle, ohne zu schreien. Jede Stimme ist ihrem Charakter angemessen intonirt und von vortrefflichem Material. Von ungemeinem Wohllaut und seltener Zartheit ist das Oberwerk. Hier darf der Erbauer mit allen hervorragenden Meistern der Gegenwart sicher in die Schranken treten. Das Material ist sehr befriedigend, die Arbeit solid und künstlerisch, die Spielart läßt nichts zu wünschen übrig. Hoforg. Gottschalg erfreute uns durch vielfaches Improvisiren sowie durch Werke Töpfers, Mendelssohn's, Bach's und Lißt's. — A. —

Magdeburg.

Wie alljährlich, eröffnete die hiesige Oper den Reigen musikalischer Productionen und hat sie es, was Mannigfaltigkeit des Repertoirs und tüchtiges Einstudiren betrifft, an Geschmack und Fleiß nicht fehlen lassen. Näheres Eingehen auf alle dagewesenen Werke verbietet zwar der Raum, jedoch, wenn wir unter dem Dutzend neustudirter Opern und unter Umständen völlig neugelernter Partien Einzelnes herausgreifen, so geschieht dies in Dienst der eigentlichen Sache und sind Folgerungen daraus für die Zukunft auch wohl zur Genüge zu machen. Unsere Capelle steht auf bisherigem Fuß und mit ihr unser langjähriger Dirigent Hürse, welcher in erster Linie eine treffliche Basis für Alles bildet, was Opernunternehmen bei uns heißt. Seinem unermüdlichen Fleiße und seinem schönen Geschick darf man rechtmäßig die Masse des Absolvirten zuschreiben, wie bei den Vorbereitungen seine tiefe Einsicht die ganze Arbeit regiert, so ist es bei den Ausführungen wieder die höchst ruhige und besonnene Handhabung, wodurch dem Ganzen der Stempel das relativ Würdigen aufgedrückt wird. Unter den Mitgliedern finden sich Kräfte, die uns in jüngster Zeit angehört, wie Frau Arnurius und Frl. Müller, die Primadonna Frl. Kaufmann ist ebenfalls eine alte Bekannte, indem sie bereits vor etwa sechs Jahren hier war. Damals nur für das Coloraturfach gewonnen, hat Frl. Kaufmann durch weitere und unbedingt glückliche Studien sich auch die Requisiten für das Hochdramatische erworben. Mit glänzendem Erfolg war z. B. ihre Lucia gekrönt, war darin der Gesang durchweg auf der Höhe des Künstlerischen, so erblickte man ebenso im Spiele eine Beherrschung des dramatischen Theils der Rolle, und darf die Aufgabe wohl als in ihren einzelnen Phasen erfaßt und gelöst zu bezeichnen sein. Mit Partien, die dieser schönen und in allen Lagen natürlich gebildeten Stimme nahe liegen, wird sich stets ein Succeß verbinden, die Direction hat es in ihrer Hand, den mehr hochliegenden Sopran zum Besten des Publikums richtig zu verwerthen und Frl. Kaufmann für ihr eigenstes Rollenfach, wozu wir z. B. die Venus im „Tannhäuser" nicht rechnen, zu verwenden. Frl. Macklott, wohl mehr für jugendlich dramatisches Fach angagirt, hat mit der Elisabeth in verschiedenen Aufführungen Verschiedenes geboten. Zunächst erblicken wir in dieser Kraft mehr die Schauspielerin als Sängerin, womit nicht ausgesprochen sein soll, daß es Frl. Macklott etwa an Stimme und Schule fehle. Im Gegentheil gelangen ihr gerade solche Wagner'sche Momente, welche kunstmäßiges Erfassen der Declamation, Mezzavoce, Steigerungen 2c. beanspruchen, in ungetrübter Weise. Ab und zu stand aber der Ton nicht fest und fehlte es an Schmelz des Gesanges, wofür denn die äußere Repräsentation der Rolle hülfreich einzutreten vermochte. Mit längerem Heimischwerden auf unserer Bühne wird jedoch die Oper hoffentlich auch in diesem Theile gut bestellt sein. Der Heldentenor Hagen, obschon durch langzeitiges Singen etwas wettergebräunt, besitzt doch als alter Sänger Routine genug, um mit seinen Mitteln zu sparen und immer rechtzeitig den richtigen Trumpf auszuspielen, z. B. als Manrico, Edgardo, Tannhäuser u. s. w. Feuer der Darstellung giebt jeder seiner Leistungen noch das gehörige Siegel, in der That ist die Maske nicht allein der Deckmantel, sondern inneres Empfinden und höchst sicheres Herausgehen kennzeichnet stets seine Helden. Der lyrische Tenor Hallejo ist mit recht sympathischer Stimme ausgestattet, die noch jugendliche Kraft verspricht sich, wie alle bisher gebotenen Partien bekundeten, glücklich zu entwickeln. Was im Uebrigen zum Opernkörper gehört, ist aus früherer Zeit bei uns oder hat sich bisher noch nicht bemerkenswerth geltend gemacht. —

Zu den Concerten übergehend, erwähnen wir eine von Hrn. Organist Finzenhagen veranstaltete Kirchenaufführung. Das Programm hierzu wies das für solche Zwecke Beste auf und erfahren wir von kunstverständiger Seite, daß der Dirigent auf's Neue seinen soliden Geschmack und guten Ruf als Musiker damit bewährt habe. Unter den hiesigen Gesellschaftsconcerten eröffnete den Cyclus die Loge F. z. G., und leitete Beethoven's Eroica den Abend auf das Würdigste ein. Die sehr zahlreiche Capelle spielte so sicher, als befänden wir uns im letzten Winterconcerte, und die Ausführung des Trauermarsches, des Scherzo und des Finale war packend und oft wahrhaft wuchtig. Frl. Bammel aus Berlin erntete mit Eckert's „Wenn ich mit Menschen und mit Engelszungen redete" und mit einer Arie aus dem „Propheten" ungetheilten Beifall und bethätigte außerdem zugleich in einigen Liedern sinngemäßen Vortrag bei wirklich guten Mitteln. Ein von Hrn. Stahlknecht auf dem Vio-

loncell vorgetragenes Adagio von Bargiel stellte dessen Herrschaft über sein Instrument wiederum in einer Weise dar, wie wir über unseren verehrten Landsmann dies bereits öfters ausgesprochen haben, auch unterlassen wir nicht, des schönen, ja bedeutenden Eindrucks zu gedenken, den eine Wiederholung der in d. Bl. seiner Zeit erwähnten Othelloouverture von Hürse hervorrief, welche der Componist persönlich dirigirte. —

Im ersten Harmonieconcerte fanden wir in Betreff der Interpretation der Beethoven'schen Bdursymphonie Hrn. Md. Mühling im Verein mit dem trefflich vorbereiteten Orchester wiederum auf dem gediegensten Standpunkte künstlerischer Auffassung und besten Wollens. Wirklich, kein Theil der Capelle ist besonders hervorzuheben, denn von den Geigern und Bläsern bis hinab zu den Vertretern der Schlaginstrumente ging ein Zug, der das Werk so großartig erscheinen ließ, wie wir es seit lange nicht gehört. Frl. Breidenstein sang die Schöpfungsarie „Auf starkem Fittig" unter wirkungsvoller Verwendung ihres reichen Stimmmaterials. Des nachfolgenden Liedes von Franz „Das Meer hat seine Perlen" aber thun wir besonders gern Erwähnung, da hierin der vielgenannte Meister eine wundervolle Stimmung niedergelegt hat. Die als Clavierspielerin sich präsentirende Frl. Remmert aus Glogau vereinigte in ihrem Vortrage alle Requisiten, welche einer jungen Künstlerin zu Gebote stehen können. Anschlag, Behandlung aller einzelnen Figuren, Passagenwerk und Wahl der Piecen durchaus respectabel, und selbstredend legte auch das Publikum für so künstlerische Leistungen beredtes Zeugniß ab. —

Hieran gestatten wir uns noch folgende hiesige Localkritik über eine Aufführung des „Paulus" zu schließen, welche jedenfalls dadurch an Werth gewinnt, wenn man berücksichtigt, welche einer so großen Aufgabe ungewohnte Kräfte sich derselben unterwarfen. „Am 30. Oct. hat der Dir. des Sängerchors unserer Realschule I. Ordnung Hr. Glasberger, uns mit einer Aufführung des „Paulus" mit vollem Orchester erfreut, welche öffentlich wie sie war, ihrer Natur nach zwar nicht Gegenstand einer sogenannten Kritik werden soll, wohl aber sich Ansprüche auf eine öffentliche, ehrenvolle Erwähnung erworben hat. Den „Paulus" mit einem Schülerchor einstudiren und aufführen, kann als ein Wagniß erscheinen, der Schwierigkeiten sind da so viele und große, daß allerdings viel Gewagtes dabei bleibt. Aber wo es im Ganzen und Großen so gut gelingt, wo der Dirigent so viel Geduld und Eifer, die Ausführenden so viel Willigkeit und Geschick wie hier mitbringen, da vergißt man schließlich über dem Genusse des Gebotenen den Gedanken an das Gewagte, über der Pflicht der Anerkennung die Lust zum Kritisiren. Die Chöre bewiesen eine stramme Zucht, die verschiedenen Stimmen wußten sich gegen die Wucht der Instrumente tapfer zu halten, setzten richtig und prompt ein und wanden sich auch durch die Klippen der contrapunktischen Sätze mit jugendlichem Muthe glücklich hindurch. So machten der Einleitungschor, der Chor Nr. 15 und der Schlußchor des I. Theils Nr. 22 bedeutenden Eindruck. Natürlich, daß nach den vorausgegangenen Anstrengungen die Einleitungsaccorde im folgenden Chor, aber auch nur diese einzige Stelle, nicht mehr so rein intonirt wurden, während die Fuge „Denn alle Heiden" die Kräfte wieder gesammelt fand. An drei stimmbegabten Vertretern der Sopartien hatten auch die Chöre noch eine treue Stütze, wie sie selbst ihren Part auch ohne Ausnahme geradezu prächtig zur Geltung brachten. Gewiß werden die zahlreichen Hörer dieser Paulusaufführung den Ausführenden und ihrem Dirigenten eine dankbare Erinnerung bewahren und die Schüler der Anstalt werden sich dessen bewußt bleiben, daß, wenn sie das schwere Werk beifallswürdig bewältigt, sie solches ihrem Lehrer Hrn. Glasberger in erster Linie zu danken haben. Der gütigst bewilligte Rathhaussaal bewährte bei dieser Gelegenheit wiederum den alten Ruf vorzüglicher Akustik". —

A. Gl.

Elberfeld.

Die Eröffnung unserer Wintersaison ist in durchaus festlicher und glänzender Weise vollzogen worden. „Odysseus", das noch junge aber bereits Aufsehen machende Werk unseres rheinischen Componisten Bruch ist unter seiner Leitung in einer Weise dargestellt worden, die an Wirkung nach der Ansicht mancher Kunstfreunde alle früheren Aufführungen übertroffen hat. Dieselbe war, von Hrn. MD. Schornstein sorgsam vorbereitet, ein seltenes Muster von Präcision und Schwung, der Chor hat sich wirklich einen unverwelklichen Ruhmeskranz erworben, da war alles weit überboten, was man als technische Sicherheit bezeichnen kann. Das Werk war nach gewissenhafter sechswöchentlicher Vorbereitung allen Mitwirkenden in Fleisch und Blut übergegangen und Alles klang, als klinge es so aus eigener Brust, aus innerem Bedürfnisse. Der Raum gestattet uns kaum, alle schönen Momente auch nur zu erwähnen, z. B. den Begrüßungschor der Phäaken, den mächtigen Schluß der Scene in der Unterwelt, den energischen Glanz des Preises männlicher Standhaftigkeit gegen Ende der Sirenenscene, die erschütternden Rufe der Dämonen des Meeres mit dem mild austönenden Ausgang, das wunderbar zusammenklingende Unisono der Rhapsoden und das dröhnende Triumphlied, welches den Gipfel des Werkes machtvoll krönt. Wir erinnern uns wirklich nicht, ganze Chormassen mit solcher Pointirung und Energie des Ausdrucks singen gehört zu haben. Den Haupthelden vertrat Hr. Eugen Gura in der würdigsten Weise. Es war ein wahrhaft plastisches und einheitliches Bild, das uns in seiner Darstellung entgegentrat und manche Momente wirkten mit eindringlichster Kraft. Die Altpartie war in den Händen von Frl. Assmann. Die vortreffliche Künstlerin zeigt bei jeder neuen Begegnung, daß sie mit Eifer und Glück bestrebt ist, ihre Ausdrucksfähigkeit zu erweitern und zu vertiefen. Ueber ihrem Organe liegt ein wirklich herzbestrickender Zauber ausgebreitet, ein elegisch angehauchter Wohllaut, der Ohr und Gemüth zugleich mit unwiderstehlicher Wirkung berührt. Die Sopranpartie war durch Frl. Preuß sehr gut vertreten, besonders wurde das Recitativ der Pallas Athene von ihr in sehr kunstgerechter und wirkungsvoller Weise durchgeführt. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Basel. Concerte der Florentiner. Am 9. Quartette Op. 76 Nr. 5 von Haydn, Op. 95 von Beethoven und Op. 41 Nr. 1 von Schumann, — am 12. Quartette Op. 15 von S. de Lange, Op. 59 Nr. 2 von Beethoven und in Dmoll von Schubert. —

Berlin. Am 3. erstes Novitätenconcert des Ständigen Ausschusses des Musikertages: Sonate von Grieg, Op. 8 (Raif und de Ahna), Lieder von Lißt (Frau Fischer aus Zittau), „Leidvoll und Freudvoll" 10 Charakterstücke von Brahmüller, (Dr. Fuchs), Lieder von Jensen (Frau Fischer) und Trio von Robert Radecke in Hmoll (Kapellm. Radecke, Kammermus. Struß und Concertm. W. Müller). — Am 10. Concert von Heinrich Barth mit Amalie Joachim: Sonate Op. 81 von Beethoven, Sonetto

XXVIII von Petrarca von Hauptmann, Capriccio Op. 26 Nr. 2 von Kiel, Allegro von Scarlatti, Chaconne von Händel, „Im Dorfe", „Der stürm. Morgen" und „Das Wirthshaus" aus der Winterreise von Schubert, Variationen und Fuge über ein Thema von Händel von Brahms, „Sandmännchen" Volkskinderlied von Brahms und „Mein Schatz ist auf der Wanderschaft" von Franz, Nocturne Op. 62 Nr. 2 von Chopin und Novellette in Ddur von Schumann. — Am 14. Concert von Hermann Bethke und Emil Seifert unter Mitwirkung von Frau Anna Worgitzka, Pianist Leonhard Bach und Harfenist Ferd. Hummel. — Am 24. erste Soirée des Kotzolt'schen Gesangvereins. —

Bielefeld. Am 7. erstes Musikvereinsconcert unter Md. Nachtmann und unter Mitwirkung der Concertsäng. Frl. Anna und Johanna Kotzenberg aus Bremen: Ddursymphonie von Haydn, canonische Suite für Streichorch. von Grimm, Hebridenouverture, Duette von Schumann und Rubinstein 2c. —

Braunschweig. Am 4. zweites Concert des Vereins für Concertmusik unter Mitwirkung der HH. Gura aus Leipzig u. Concertmstr. Heckmann aus Cöln sowie der Hofcapelle unter Abt: Ouverture zu „Meeresstille und glückliche Fahrt", Arie aus „Elias" und Violinconcert von Mendelssohn, Adurviolinsonate von Händel-David, „Heinrich der Vogler" von Löwe und Lieder von Schumann sowie Fdursymphonie von Rich. Metzdorff. —

Cöthen. Am 3. Concert des Gesangvereins unter Mitwirkung von Frl. Pauli aus Dessau und der HH. Gebr. Thern: Compositionen für zwei Pianoforte von Mozart, Beethoven, Chopin, Weber-Lißt (Polacca brillante), Raff (Tarantelle) und C. Thern (Nocturne), Walzer von Benzano, Gesang Gretchens aus „Faust" von Hauptmann, Lieder von Abt und Mendelssohn. —

Danzig. Am 1. erste Kammermusiksoirée unter Mitwirkung von Frl. Kaiser und Hr. Glomme: Op. 102 von Raff, Melancolie für Violoncell von C. Schuberth, Arie aus „Johann von Paris", Lieder von Schubert, Krigar (Hr. Glomm), Franz (Im Herbst) und Horn (Mein Alles. Frl. Kaiser). —

Dessau. Privatsoiréen zur Pflege von Kammermusik 2c. Die Violinvorträge (Compos. von Veracini, Bruch, Raff, Volkmann, David) lagen in den Händen des Kammervirt. Otto Herlitz; Hr. R. Falkenberg führte den Clavierpart aus (Dmoll- und Ddur-Sonate von Beethoven, Nocturne, Reigen und Festmarsch von August Klughardt, kleine Stücke von Mendelssohn, Schumann und Wagner) und dazwischen sangen verschiedene Dilettantinnen Lieder von Schubert, Schumann, Franz, Lassen, Bradsky, Falkenberg, Merkel; Duette, Terzette 2c. Voraus gingen vierhändige Ouverturen von Fr. Schneider, A. Klughardt (Huldigungsouverture), Weber und Mendelssohn. Dazwischen wurden Schubert'sche Märsche, Violoncellpiecen von Mozart und Goltermann (Dietrich), sowie Männer- und gemischte Chöre, darunter Schumann's „Zigeunerleben" zu Gehör gebracht. —

Eisenach. Am 2. Concert des Kirchenchors: Orgelpräludium und Fuge von Bach, Weihnachtspastorale von Merkel (Hoforg. Kraußе), Fuge über BACH von Schumann (Freitag, Stipendiat der Töpferstiftung), zwei Motetten für achtst. Chor von Neidhardt, drei altböhmische Weihnachtslieder (bearb. von C. Riedel) und zwei Motetten von Thureau. —

Fraustadt (Posen). Am 3. Concert der Capelle des 3. Posener Inf.-Reg. Nr. 58 unter Leitung des Musikmstr. A. Müller: Cdursymphonie von Beethoven, Festmarsch aus „Tannhäuser" von Wagner, Ouverturen zu „Oberon" und den „Vier Haimonskindern", „Träumerei" von Schumann, Flötenvariationen von Drouet 2c. —

Gothenburg. Am 27. v. M. Concert des Musikvereins unter Leitung von Hallén: Vorspiel zu den „Meistersingern" von Wagner, Ouverture zu „Euryanthe", Rakoczymarsch für Orchester von Liszt, Huldigungsmarsch von A. Hallén, Serenade und Tarantelle aus dem Violoncellconcert von Lindner (Marschner), Concertstücke von Weber und Claviersoli von Bach, Henselt (Vöglein-Etude) und Liszt (La Campanella), vorgetr. von Frau Hallén, Scene aus „Lohengrin" sowie Lieder von Schumann, Rubinstein und Franz. —

Hamburg. Drittes Symphonieconcert: Emollsymphonie von Beethoven, zweite Serenade für Streichorch. von Volkmann, „Normannenfahrt" von Dietrich, „Meistersingervorspiel", Einleitung zu Liszt's „Heiliger Elisabeth" 2c. —

Halle. Am 6. erstes Winterconcert der Berggesellschaft: Bdursymphonie von Haydn, Ouverture zu „Jessonda" von Spohr, Werke für zwei Pianoforte von C. Thern (zweites Doppelconcert), Weber-Lißt (Polacca brillante), Auber und Chopin, vorgetragen von den Gebr. Thern, Arie aus „Acis und Galathea" von Händel und Lieder von Franz, Reinecke und Brahms, vorgetr. von Frl. Th. Friedländer aus Leipzig. —

Leipzig. Am 8. im Conservatorum Gedächtnißfeier für den König von Sachsen: Chor a capella von Gallus, drei Sätze (Nr. 1, 4 und 6) aus Haydn's „Sieben Worten am Kreuze für Streichinstrumente (in mehrfacher Besetz.), Offertorium aus dem Requiem von Cherubini, Motette für Chor a capella und Chor aus „Paulus" von Mendelssohn. —

Mainz. Am 3. zweites Kunstvereinsconcert unter Mitwirkung des schwedischen Damenquartetts: Ouverture zu Schumann's „Manfred", zwei Märsche von Schubert, Pastoralsymphonie 2c., „sämmtliche Piecen unter Kapellm. Beischlag's Leitung vom Theaterorchester recht brav executirt. Beim 2. Satz schien uns jedoch das Tempo ein wenig zu schnell genommen. Hr. Beyschlag gab in dem Mendelssohn'schen Dmollconcert, ganz besonders aber in dem Fisdurnocturno von Chopin, dessen correcter Vortrag alles Lob verdient, wiederholt Beweise eines tüchtigen Pianisten ab, welchem auch der Beifall nicht vorenthalten wurde." — Am 7. erstes Symphonieconcert im Stadttheater unter Mitwirkung von Frl. Resch und Hrn. Günzburger, Mitglieder der dortigen Oper: Esdursymphonie von Bruch, „Der Wanderer" von Schubert (Frl. Resch), „Eine Faustouverture" von Richard Wagner, Arie aus „Hans Heiling" (Günzburger) und Eroica. —

Meiningen. Am 6. Concert im Hoftheater als Vorfeier zu Liszts 50jährigen Künstlerjubiläum unter Mitwirkung von Th. Ratzenberg aus Düsseldorf. Compositionen von Fr. Liszt: Esdurconcert, Einleitung und Marsch der Kreuzritter aus der „Heiligen Elisabeth", „Festklänge", Ungarische Rhapsodien in Edur und Fisdur und Au bord d'une source sowie folgende Bearbeitungen fremder Werke durch Lißt: Andante aus Beethoven's Bdurtrio, Märsche in Hmoll und in Cmoll von Schubert für Orch. sowie Lassen's Lied „Löse Himmel meine Seele" für Pianoforte. —

Nürnberg. Am 4. Concert im Museum: Anacreonouverture, Esdurconcert von Liszt (Th. Ratzenberg), Moments musicals von Schubert, instrum. von Grobe, Marsch der „Heiligen drei Könige" von Liszt, Claviersoli von Rubinstein, Mendelssohn und Weber 2c. —

Prag. In den vier Concerten des Orchestervereins „Filharmonia" sollen u. A. aufgeführt werden: am 16. Ouverture zu „Genovefa" von Schumann und Beethovens Neunte unter Leitung von Slansky, am 7. December „Othello" Orchesterfantasie von Zdenko Fibich, „Waldsymphonie" von Raff und Ouverture zu „Benvenuto Cellini" von Hektor Berlioz unter Smetana, und am 8. März Ossianouverture von Gade, „Fee Mab" von H. Berlioz und Oceansymphonie von Rubinstein unter Slansky, während für das vierte Concert (am 29. März unter Smetana) das Programm vorläufig noch nicht festgestellt ist. —

Rheine i. Westfahlen. „Das im Aug. d. J. durch die vereinigten Chorgesangvereine von Rheine und Burgsteinfurt unter Mitwirkung der Mohrschen Capelle im fürstlichen Concertsaale zur Aufführung gelangte Oratorium „die Könige in Israel" von Friedr. Kuhn erfuhr durch dieselben Kräfte vor Kurzem eine abermalige Aufführung. Die Aufführung war sowohl in Burgsteinfurt als in Rheine eine durchaus gelungene. Die Anerkennung, welche schon bei der ersten Aufführung eine ganz allgemeine, wurde Veranlassung zu einer sobaldigen abermaligen Aufführung in Rheine, woselbst das Oratorium fast mit stürmischem Beifall aufgenommen worden ist". —

Stuttgart. Am 1. erste Kammermusiksoirée der HH. Singer, Wehrle, Wien und Krumbholz unter Mitwirkung von Speidel: Quartette in Esdur von Mozart und in Bdur, Op. 130 von Beethoven, sowie Gmolltrio von Schumann. — Concert z. Bst. des Hofcapellfonds: Bdursymphonie von Schumann, Les Préludes von Liszt 2c. —

Wiesbaden. Am 24. v. M. Symphonieconcert des Curorchesters: Melusinenouverture, dritte Serenade für Streichorch. von Volkmann, Bdursymphonie von Beethoven, Kreuzrittermarsch aus der „Heiligen Elisabeth" von Lißt und Wasserträgerouverture. —

Vermischtes.

— Das in Zürich im Juli n. J. abzuhaltende Musikfest soll mit einer neu zu schaffenden Originalcomposition für Männerchor und Orchester eröffnet werden, und hat zur Beschaffung einer

geeigneten Dichtung dazu das Festcomité zwei Preise von 100 Francs und 50 Francs ausgeschrieben. Nähere Auskunft über die Modalitäten ertheilt der Präsident der Musikcommission, G. Eberhard in Zürich. —

Ueber Errichtung einer Musikschule für Blinde.

von George Neumann.

(II. Schluß.)

Nicht nur unbemittelte, sondern leider sehr oft auch wohlhabendere Eltern, die ihren des Augenlichtes beraubten Söhnen sogern zu einer ordentlichen Bildung und Selbstständigkeit verhelfen möchten, sehen sich rathlos nach einer Stätte zur Erreichung ihrer edlen Absichten um, denn die Acquisition der verschiedenen geeigneten, solchen Aufgaben gewachsenen Lehrer nebst Beigabe eines bei einem derartigen Privatunterrichte für die ganze Bildungsepoche erforderlichen Immanuensis bietet sowohl der Schwierigkeit der Auffindung wie auch der meistens ganz unerschwinglich enormen Kosten wegen gewöhnlich unüberwindliche Hindernisse dar. Von der Art der Lösung der Aufgabe eines jeden Lehrers, selbst bei sehenden Schülern unter Voraussetzung guter Begabung und genügenden Fleißes derselben hängt, namentlich von derjenigen eines Musiklehrers, der die besonderen Schülerindividualitäten stets verschieden zuberücksichtigen hat, das Gelingen der gewollten Unterrichtsabsichten, oder das Mißlingen der gehegten Erwartungen ab. Diese auf vielseitige Erfahrung gegründete unbestrittene Wahrheit findet bei nichtsehenden Schülern in der Musik um so mehr ihre Bestätigung, weil es bei denselben sich darum handelt, trotz der wegen der physischen Beschränkung nöthig gemachten Abkürzung des Unterrichtsplanes keinen Mißgriff in der Richtigkeit des Stufenganges zu thun. Die Fehlerhaftigkeit der bisher größtentheils befolgten Methode bestand darin, daß der Unterricht meistens nur ein mündlicher war und die Wichtigkeit der durch die vorhandenen ganz gut brauchbaren Hilfsmittel ermöglichten schriftlichen Ausbildung außer Acht gelassen wurde.

Weil es nun eine aus langjährigen Erfahrungen hervorgegangene, auf allgemeine Verbreitung Anspruch habende Beobachtung, daß 1) aus der Reihe aller Wissenschaften und Künste es die Musik dem nach einer aus seinen Anlagen zu ermöglichenden würdigen Stellung strebenden Blinden am Leichtesten ermöglicht, sich zu einer seine physischen Schranken durchbrechenden tüchtigen Leistungsfähigkeit zu erheben und daß 2) dem begabten Blinden sein physisches Hemmniß, anstatt ihn zu lethargischer Thatlosigkeit zu veranlassen, ihm vielmehr als Sporn zu rastlosem Vorwärtsstreben dient, und weil ferner für Jeden, der eine geachtete Stellung als schaffender oder ausübender Künstler oder als Lehrer beansprucht, und namentlich für den Nichtsehenden neben gründlicher Tüchtigkeit in seinem Fache auch eine unseren Zeiten entsprechende allgemeine wissenschaftliche Bildung erforderlich ist (zwei Dinge, die der Letztere ebensowenig in Blindeninstituten von bisheriger Beschaffenheit wie an für Sehende bestimmten öffentlichen Anstalten zu finden vermag und die auf den Wegen des Unterrichts aufzusuchen, wenn schon für einen Sehenden schwierig, für ihn gewöhnlich zur Unmöglichkeit wird), so tritt an die sehenden Mitbrüder, welche Sympathie und Herz für eine edle Sache und zugleich die Macht zu ihrer Ausführung haben, die moralische Pflicht heran, durch Errichtung eines Conservatoriums der Musik für Blinde dem lange gefühlten Bedürfnisse einer Stätte Abhülfe zu schaffen, an welcher auch ärmeren Nichtsehenden aus Communal- oder Privatmitteln Pension und zweckentsprechende Ausbildung gratis gewährt wird.

Eine solche Anstalt müßte meiner Idee nach

1) derartig eingerichtet sein, daß sie, mit Ausschluß von Handwerksbetreibung, nur eine Schule zur Ausbildung von Wissenschaften und Musik wäre.

2) müßte dieselbe eine mehr- (etwa 6) klassige Eintheilung haben. Bei dieser Stufeneintheilung müssen aber die Schüler den erlangten Fähigkeiten nach in den verschiedenen Fächern doch zugleich verschiedenen Klassen angehören können.

3) dürfen einschränkende Bestimmungen bei Normirung der Zeit, in welcher der ganze, oder ein Theil des Schulkursus absolvirt werden könne, nur darin bestehn, daß sowohl in Wissenschaften wie in Musik die Elementarvorkenntnisse schon in die Schule mitgebracht werden sollen, und daß die Dauer der Frequentirung der höheren Klassen lediglich von erlangter Reife und bestimmend gebietenden Lebensumständen, wie Bestreitung der Kosten, abhängig gemacht werde.

4) muß die Art des Unterrichts in der Weise geschehen, daß wie gesagt ebenso wie beim Unterrichte von Sehenden der schriftlichen Behandlung ihr gebührendes Recht eingeräumt wird, wozu man sich des bisher am besten brauchbaren Systems, der Brailleschen Punctir-, Buchstaben- und Notenschrift zu bedienen hat. Die Betreibung des Schriftlichen muß in der Musik sogar schon vor Beginn des eigentlichen theoretischen Theiles derselben ihren Anfang nehmen.

5) ob die Zöglinge, und wie viele in der Anstalt auch Pension und erziehende Beaufsichtigung finden können, wird natürlich von der zur Fundirungsanlage hergegebenen Summe und den vorhandenen Räumlichkeiten abhängen. Obgleich das dortige Domizil für die Schüler wünschenswerth und vorzuziehen ist, so könnten doch, wenn die, für zu machende Arbeiten und Uebungen durch einen Repetitor und Vorleser zu befriedigende Bedürfnißfrage sich anderweitig, oder durch häufigeres Kommen erledigen läßt, auch außerhalb Wohnende die Anstalt frequentiren.

6) die fest anzustellenden Lehrer, die auch in der Anstalt ihr Domizil haben müssen, sind: ein Inspector, der auch verschiedene Lehrfächer zu übernehmen hat, ein Musiklehrer für die unteren Instrumentalklassen und den Chorgesang, und ein Nichtsehender zum beständigen Unterrichte und unausgesetzt regelrechten Betriebe der Brailleschen Buchstaben- und Notenschrift, welch' letzterem auch noch andere, mit seinem physischen Zustande verträgliche Lehrfächer übertragen werden können. Die Anstellung der übrigen Lehrer braucht nur durch Besoldung mit gewöhnlichem Stundenhonorar zu geschehen. Außer diesen Lehrern ist auch zum Zwecke der Hülfe von Sehenden bei wissenschaftlichen Arbeiten, musikalischen Studien und Uebungen für Repetitoren und Vorleser in den Bedürfnissen angemessener Anzahl zu sorgen. Zur Bekleidung dieser Functionen sind sehende Schulknaben, welche die Fähigkeit, gut zu lesen, und Notenkenntniß sowie übrige Zeit haben, ausreichend und bei ähnlicher Besoldungsart, wie die letztgenannte Lehrerkategorie, häufig zu finden.

7) würden die zu verlangenden Lehrgegenstände folgende sein:

a) die Braillesche Buchstaben- und Notenschrift und die Häboldtsche Schreibweise, zur Correspondenz mit Sehenden;
b) Geographie, Geologie und Kosmologie;
c) Weltgeschichte;
d) Naturkunde;
e) Physik und besonders Akustik, in Ausdehnung bis auf die neueren Forschungen, und Technologie;
f) Arithmetik und Geometrie;
g) Deutsche Sprachlehre mit Einschluß der Syntax und Metrik, nebst stylistischer Ausbildung in den Denkübungen und Ausarbeitungen;
h) Französische Sprache, die außer ihrem allgemeinen Nutzen auch noch wegen der vielen Musik- und andern wissenschaftlichen Werke und Noten in Braillescher Blindenschrift besonders wichtig ist;
i) Musikgeschichte;
k) Aesthetik;
l) Musik-, Harmonie- und Compositionslehre;
m) Clavier- und Orgelspiel;
n) ein, oder auf Wunsch eines jeden Zöglinges verschiedene von den Streich- und Blasinstrumenten, zur Betheiligung an den Orchesterübungen, und
o) Declamation, Einzel- und Chorgesang. —

Nachdem ich hiermit über die Dringlichkeit und zweckmäßigste Art der Errichtung einer Anstalt für würdige Ausbildung der fähigen Blinden meine Ansichten in entsprechend genügender Ausführlichkeit dargelegt zu haben glaube, kann ich schließlich nicht unterlassen, noch darauf hinzuweisen, daß, nachdem Frankreich, dessen Bestreben, auf den Bahnen der Civilisation voranschreiten zu wollen, auch für würdige Ausbildung der Blinden so viel Anerkennenswerthes geleistet hat, seine politische Suprematie an Deutschland hat abtreten müssen, es unbedingt zu den einer so hohen Stellung würdigen Pflichten gehört, auch auf dem Gebiete der Blindenbildung den Anfang zur Lösung unserer civilisatorischen Aufgaben durch Errichtung einer solchen Musikschule zu machen. —

Journalschau.

Die Voss. Z. in Berlin enthält am 5. folgenden mit G. E. unterzeichneten Concertbericht: „Am Montag fand in der Singakademie das erste der auf Anregung des Deutschen Musikertages veranstalteten Novitätenconcerte statt. Der Referent dieser Zeitung hat sich vor Jahren vielfach darum bemüht, zu Concerten dieser Art anzuregen; es scheint ihm indeß, als sei jetzt die günstigste Gelegenheit dazu vorüber. In den Concerten der Berliner Symphoniecapelle und den Bilse'schen, in den Joachim'schen Quartettsoiréen, in den Concerten des Stern'schen, Kotzolt'schen, Holländer'schen und Schlottmann'schen Gesangvereins — wir nennen nur einzelne Vereine — werden so viele (?) Novitäten zur Aufführung gebracht, daß für ein besonderes darauf hinzielendes Unternehmen nur eine geringe Auslese übrig bleibt, und was das Wichtigste, gerade die größeren, besonders concertfähigen Gattungen haben in der regelmäßigen berliner Concertsaison ihre Vertretung bereits gefunden. Ferner: sollen Novitätenconcerte eine große Theilnahme bei dem berliner Publikum hervorrufen, so müssen, wie uns scheint, die ersten musikalischen Kräfte der Residenz, die HH. Stern, Joachim, Eckert und ähnliche an der Spitze des Unternehmens stehen; das Ganze müßte in großartigem Maßstabe organisirt sein; dann würde vielleicht die an sich undankbare Aufgabe, dem Publikum, das doch nicht angestrengt, sondern auch unterhalten (!) sein will, nichts als Novitäten vorzuführen, gelöst werden können. Dennoch hätten wir geglaubt, daß bei der Verbindung, in welcher der Ausschuß des Musikertages, welcher die Novitätenconcerte veranstaltet, mit dem hiesigen Tonkünstlerverein steht, eine größere Theilnahme sich zeigen würde; der Saal der Singakademie gewährte indeß einen ziemlich trostlosen Anblick. Soll trotzdem die Sache noch gefördert werden, so wünschen wir, daß die Unternehmer mit der Auswahl der Musikstücke recht vorsichtig sein mögen &c." — Aus dem reichen Discussionsstoff, zu welchem diese Aeußerungen anregen, für jetzt nur Folgendes. Daß für Berlin jetzt schon die günstige Gelegenheit zu einer Institution vorüber, welche, auf dem letzten Musikertage beschlossen, gewissermaßen erst als ein Kind der jüngsten Zeit zu bezeichnen ist, möchten wir weder im Interesse der Sache noch des dortigen Kunstsinns annehmen. Entweder stände es traurig um die gegenwärtige Literatur, oder die Berliner Concertgeber hätten dieselbe bereits durch wahrhaft unerhörte riesenhafte Anstrengungen schon in der Hauptsache erschöpft. Ein Blick auf die Berliner Concertprogramme läßt jedoch in dieser Hinsicht einige leise Zweifel aufsteigen. Hat ja doch, woraus wir keinen Vorwurf machen wollen, fast jeder Concertgeber ein paar Lieblingscomponisten und Freunde, die er mit Vorliebe protegirt. Schon aus diesem Grunde zeigen größere Städte in ihren Concertprogrammen in der Regel eine gewisse Localfarbe, eine in der Natur der Sache liegende Bevorzugung der in ihnen wohnenden Autoren. Vor dieser Localfarbe aber werden sich eigentliche Novitätenconcerte, wenn sie ihren Zweck erfüllen sollen, nämlich den, die Kunstfreunde ihrer Stadt mit den Productionen der Gegenwart überhaupt bekannt zu machen, ebenso wie vor einseitiger Richtung, Abneigung gegen eine zu conservative oder zu liberale &c., strenger als andere Unternehmungen zu hüten haben. Ob Rubinstein, Wüllner, Bülow, Albert, Dräseke, Brahms, Bronsart, R. Franz, Schulzbeuthen, Bruch, Berlioz, Bargiel, Wagner, Reinecke, Liszt, Raff, Seyfriz, Rheinberger, Reinthaler, Cornelius &c. &c. einer den das Programm Bestimmenden sympathischen Richtung angehören oder nicht, darf nie entscheidend sein, alle müssen hier mit gleicher Liebe berücksichtigt werden. Dagegen sollte kein solches Unternehmen eher vor die Oeffentlichkeit treten, als bis es schon vorher durch Subscriptionen &c. materiell gesichert anzusehen ist. Es kommt nur darauf an, solche Subscriptionen durch Arbeitstheilung entsprechend praktisch zu organisiren. Alle bei dem Unternehmen auch noch so entfernt Betheiligten werden zu einem Comité vereinigt (welchem vor Allem einflußreiche Damen angehören müssen) dessen Mitglieder sich verpflichten, jedes 3 bis 12 Subscribenten zu bringen. Erst nachdem diese mit Hülfe lebhafter Anregungen durch die Presse gewonnen, läßt sich in der Regel auf Erfolg rechnen. —

Aus dem Ber. derselben Z. über den Besuch des deutschen Kaisers in Wien mögen wir folgende Stellen unseren Lesern nicht vorenthalten: „Auffällig dünkte mich und manchen Deutschen die Wahl der Festoper! Gounod's „Faust" mit Frl. Ehnn als Gretchen, deren schlimme Treulosigkeit und geringen Respect für den kaiserlichen Wunsch und ihre eigene Zusage schwerlich bereits von ihrem höchsten heutigen Hörer ganz vergessen sein dürfte. Das abgespielte, abgesungene Werk hätte wohl auch unter weniger ungünstigen Umständen keine besondere Aufmerksamkeit beanspruchen können. Die Art der Aufführung trug jedenfalls wenig dazu bei, dieselbe zu fesseln. Hr. Walter als Faust singt, als ob er außer Zunge und Zähnen noch eine Menge von andern, von überflüssigen Körpern, wie der selige Demosthenes bei seinen oratorischen Uebungen im Munde bewahre. Scaria giebt, spielt und singt einen Mephisto, den man in jedem Stück für einen, in dessen Maske gesteckten König Victor Emanuel halten könnte, wenn man es nicht besser wüßte, — so groß ist die Aehnlichkeit des Habitus. Frl. Ehnn's Gretchen singt bekanntlich hold und lieblich; aber das ist auch Alles. Das hellblonde sangeskundige Frl. Siegstädtern ist der weiblichste aller weiblichen Siebel, welche je die Bretter trugen ..... Ob die widrige musikalisch-dramatische Trivialisirung und Parodirung der größten deutschen Dichterschöpfung die Kaiserliche Gesellschaft heut besonders gefesselt hat, konnte ich nicht beobachten und mithin nicht beurtheilen. An des Reichskanzlers Ohr und Auge aber ist sie jedenfalls spurlos, ungehört und ungesehen vorübergegangen. Er wurde sehr bald der Einsamkeit in seiner Loge überdrüssig und begab sich in die seiner schönen Nachbarin, an deren Tafel er heut bereits das Diner genommen hatte. Graf Andrassy räumte ihm seinen Platz, und während der ganzen folgenden Stunde konnte man den Fürsten dort die anscheinend lustig animirendste Unterhaltung mit der Dame führen sehen, ohne von Faustens Wissensqualen und Begierden, von Mephisto's Teufelskünsten oder Gretchens Lust und Leid im mindesten berührt oder abgezogen zu werden. Seine Augen blitzten und alle Züge seines Gesichts zuckten unaufhörlich, wie von den Geistern seiner frischesten und keckten Humore beseelt, und die schöne Gräfin stand ersichtlich unter dem unwiderstehlichen Wirkungszauber dieser Causerie. Ihr Lachen wollte nicht enden. Während des dritten Acts vertauschte der Reichskanzler diesen Platz mit dem an der Seite der Frau v. Schweinitz..... Nach dem Schluß des dritten Actes, als des armen Gretchens unvermeidliches Geschick im electrischen Mondschein am offenen Fenster unter höchst überflüssiger Assistenz Mephistos sich erfüllt hatte, verließen die hohen Herrschaften die Loge. Das Haus leerte sich von Scene zu Scene. Gretchens Wahnsinn und Apotheose mag nur noch vor einem sehr gelichteten Auditorium executirt worden sein. Der Unterzeichnete gehörte nicht zu diesen Dauerbaren." L. P. —

Kritischer Anzeiger.

Bearbeitungen.

Für Orchester.

C. Schulz-Schwerin, Mendelssohn's Rondo capriccioso, Op. 14, für Orchester bearbeitet. Wien, Spina's Nachf. (F. Schreiber). —

Unter den ernst und mit Erfolg strebenden Vertretern der jüngeren Künstlergeneration wurde der Name des obengenannten Bearbeiters als Componist von durch namhafte Kunstinstitute zur Vorführung gebrachten Orchestercompositionen von competenter Seite wiederholt mit Anerkennung genannt, was auch namentlich nach Seite des Colorits der Behandlung des Orchesters betont wurde. Den letzteren Vorzug offenbart auch die vorliegende Arbeit, welche ihre Analogien in Werken, wie z. B. Berlioz's Uebertragung von Weber's „Aufforderung zum Tanze" findet. In Anbetracht der Besetzung dürfte das Werk auch Orchestern von mittlerer Stärke zugänglich sein, da nur ein Blechquintett (2 Hörner, ebenso viele Trompeten und 1 Baßposaune) hinzugezogen ist. Als technisch schwer ist wohl keine Stimme zu bezeichnen, für einzelne erste Instrumente z. B. Flöte, ist ein gewisser Grad von Virtuosität erforderlich, doch appelliren die Anforderungen überall nur an Kräfte, wie dieselben in jedem guten Orchester zu finden sind und übersteigen nie das im Orchester zu Leistende. Dagegen erscheint es uns geboten, hinsichtlich der Einstudirung, was das Ensemble anbetrifft, ähnliche Sorg-

falt zu befürworten, wie z. B. für Pièçen wie das Scherzo und der Sommernachtstraummusik geboten ist. Besonders gilt dies von dem Presto, da hier nur bei Schlagfertigkeit und Präcision die entsprechenden Wirkungen zu erwarten sind. — D.

Salonmusik.

Für Pianoforte zu zwei Händen.

Gustav Landrock, Op. 15, „Ständchen aus dem Süden", Leipzig, Kahnt. —

Character, Erfindungsfrische wird keiner diesem Ständchen absprechen. Uns hat es beim Spielen vor das geistige Auge einen Mandolinenspieler gerückt, der nach ziemlich langem Präludium mit lebhafter Erregtheit seiner Dulcinea im Schleier des Abends das zuflüstert, was sein Herz höher schlagen läßt Tag und Nacht. —

Carl Klein, Op. 4, sieben Clavierstücke. Ebend. —

Saubere Miniaturen recht ansprechender Natur. In jedem der sieben Stückchen („Wiegenliedchen", „Armenisch", „Marsch", „Scherzino", „Klage", „Trost", „Jagdliedchen") trifft man Spuren poetischen Empfindens; ihnen zu begegnen wird Vielen gleiche Freude wie dem Ref. bereiten. —

Otto Leßmann, Op. 13, Polonaise. Berlin, Bote und Bock. —

Feuriges Temperament ist der Hauptvorzug dieser Polonaise; sehr vollgriffig gesetzt, wird sie bei energischem Spiel großen Effect machen. Leider läßt der Druck stellenweise sehr zu wünschen übrig. —

Th. Ratzenberger, Op. 9, Zwei Clavierstücke. Düsseldorf, Bayrhoffer. —

Der schöne Frieden des „Abendliedes" wird durch einige unnöthige wildfremde Accorde etwas beeinträchtigt; das „Präludium" kann als eine sehr cantable Etude gelten. —

Fr. Lißt, Ave Maria. Leipzig, Kahnt. —

Das prächtige weihevolle Ave Maria aus den neun Kirchenchorgesängen hat der Comp. für Pianoforte oder Harmonium eingerichtet mit jener Meisterschaft, die eben nur Lißt gegeben ist. —

Heinrich Wohlfahrt, Op. 77, „Musikalische Völkergallerie". Ebend. —

Der als Clavierpädagog in weiteren Kreisen bekannte Comp. sammelt in diesem Opus die bekanntesten Nationalmelodien der civilisirten Völker der Erde und offerirt sie in sehr practicablem, leicht spielbarem Claviersatz einem geneigten klavierspielenden Publicum. Sechs Hefte mit 162 Musikstücken sind das erfreuliche Resultat der Wohlfahrt'schen Rundreise um die Welt. Im ersten Heft werden Spanien, Portugal und Frankreich, im zweiten Italien, Schweiz, Türkei, Rumänien, Armenien geplündert, im dritten Hindostan, China, Arabien, Holland, Belgien und Dänemark, im vierten England, Schweden und Amerika heimgesucht, im fünften muß Oesterreich, im sechsten aber unser liebes Deutschland reiche Ausbeute liefern. Bei dem unbestreitbaren Werth jedes wahren Volksliedes und bei der ebenso unbestreitbaren Thatsache, daß in ihm der Musikgeist einer Nation in unverblümtester Weise zur Erscheinung kommt, werden diese gesammelten Melodien von allen denen freudig aufgenommen werden, deren Herz für Einfaches, Naturwahres, Echtes sich nicht vornehm verschließen will. Die Jugend wie das reifere Alter sollte solcher Musikspeise einen recht gesunden Appetit entgegenbringen. —

J. Schmitt-Blank, Op. 2, „Stimmungsbilder". Berlin, Müller. —

Das uns vorliegende „Stimmungsbild" Nr. 1 ist sinnig erfunden und ansprechend, claviergemäß ausgeführt. —

Anna Schuppe, Op. 9. Vier Clavierstücke. Leipzig, Kahnt. —

Ein Nocturne, ein Capriccio, ein Characterstück und ein Lied ohne alle Worte bilden die Bestandtheile dieses Opus. Anständige Musik jedenfalls, ohne irgend welchen Anspruch auf Originalität. Mendelssohn hat sich in das Herz und in die Phantasie der Componistin so unwiderstehlich eingeschlichen, daß sie dessen Licht- wie Schattenseiten gleichmäßig zum Besten giebt; letztere, hauptsächlich allzu redseliger Breite entsprungend, möchte man nicht befolgt wünschen.—

Marie Bonewitz-Volkmann, drei Characterstücke: „Wehmuth". „Mißmuth", „Uebermuth". Hamburg, Fritz Schuberth. —

——— **Mélodie.** Newyork, Jordan und Martens.

——— „**Mondlicht**". Ebend. —

Ein ganz ausgesprochenes sehr hübsches Talent für sinnig charakterisirende Melodik und Harmonik offenbart sich in diesen anspruchslosen Spenden, auf welche man nur deshalb ein wachsames Auge haben muß, weil sie etwas indiscret verrathen, daß ihrer Urhebein noch einige Anleitung zu vortheilhafterer und geordneterer Verwerthung ihrer öfters ganz anziehenden Gedanken auf dem Gebiete ansprechender Salonmusik fehlt, einige Anleitung zur Befreiung von jenen wohlbekannten liebenswürdigen stylistischen Autorschwächen der Frauennatur. Obgleich keine besonderen Schwierigkeiten vorhanden, vielmehr der pädagogische Zweck für einen mäßigen Grad technischer Fertigkeit deutlich zu Tage liegt, sind diese Stücke doch keineswegs seichte oder trockene Fabrikarbeit, die Charakterstücke haben sowohl Charakter, als auch, wie schon der Titel besagt, verschiedene Sorten „Muth", die Mélodie ist wirklich als eine solche zu bezeichnen, wenn uns auch manche ihrer Wendungen etwas sehr consequent eingeprägt werden und das phantastische „Mondlicht" wird durch einige plötzliche unstete Wolkenschatten noch natürlicher. Kurz die Verf. regt mit diesen talentvollen Versuchen ganz begründete Hoffnungen an, uns allmählich auch mit abgerundeteren Salonstücken von dauernderem Gehalte zu erfreuen. —

Th. Reimann, Op. 3 Salonpolka; Op. 4 Salonmazurka. Ebend. —

Werther Componist, Sie scheinen noch jung; ihre Brust ist von erhabener Productionslust geschwellt, so gebiert denn ihr Genius — Polka's und Mazurka's, an denen Sie und ihre lieben Freunde, Verwandten und dergleichen wahrscheinlich rechte Freude haben. Dagegen läßt sich gar nichts sagen, nur muthen sie der Oeffentlichkeit nicht zu, daß sie diesen Jubel theilt. Sie wird ihre Erzeugnisse ebenso trivial finden wie wir und den Druck und das Papier weit höher stellen als die darauf befindlichen Kinder ihrer Muse.

Dr. W. Volkmar, Op. 255 Tonstück. Ebend. —

Ein Allegro aus Gmoll $^{4}/_{8}$ Tact, gewandt hingeworfen, jedoch ziemlich erfindungsarm, bedeutendere Anregungen weder geben wollend noch gebend. —

Wolfgang Passer, „Ein Traumbild"; Nocturno. Ebend. —

Von ungewohnten Traumerscheinungen berichtet uns der Comp. in seinem Traumbildernocturno Nichts. Sehr beklommen scheinen ihn diese Bilder gerade nicht gemacht zu haben, mit Emoll begann er, mit Edur hört er auf, und uns bereitet dieses Opus auch keine großen Schmerzen. —

W. Rank, Op. 13 „Erinnerung an Königssee"; Op. 14 „Gruß an Wien". Wien, Haslinger. —

Op. 13 will der Comp. als Characteretude angesehen wissen; von Charakter ist aber wenig Eigenes Bedeutenderes zu bemerken, von Etuden dagegen desto mehr. Die Arpeggienfigur wird reichlich ausgebeutet und, glatt gespielt, nicht ermangeln, dem dafür empfänglichen Ohre freundlich sich einzuschmeicheln. Die eingefügten Alpenländler mit Echo bilden ein willkommenes ruhigeres Intermezzo zwischen dem fliegenden Fingerspiel. —

Op. 14 ist ein umfänglicher, 13 Seiten langer Galopp, von ziemlich gewöhnlicher Erfindung. —

Rudolph Niemann, Op. 12 „Novellette"; Op. 13 „Barcarolle"; Op. 15 „Impromptu-Polka". Hamburg, Pohle. —

Das Talent dieses Comp. scheint aus einem ähnlichen Boden entwachsen wie das Stephen Heller's. Seine Gedanken nicht zu tief, nicht zu seicht, ihre Niederschrift nicht zu schwer, nicht zu leicht, Alles aber ansprechend u. wohlklingend, also besseren Salonliteratur. Während in der Novellette und Barcarolle eine zart lyrische Stimmung vorherrscht, kommt in der Polka behaglicher Witz zu seinem Recht; beide werden sich Freunde gewinnen. — V. B

Musikalien-Nova 1873.

Im Verlage von **C. A Spina's Nachfolger** (Fr. Schreiber) in Wien:

Aurora, d'Italia e di Germania. Auswahl beliebt. Gesangs-Compositionen m. Pfet. u. Flge. No. 42. Teichmann, A., La figlia d'Italia. Arietta. 7½ Ngr. No. 43. Santa Lucia. Neapolitan. Fischerlied. 5 Ngr. No. 44. Eine Kerze soll brennen Dir zu Ehren. 7½ Ngr.

Binder, C., 'S Herz wird net alt. Lied in oesterr. Mundart f. Sopran m. Pfte. 7½ Ngr.; f. Alt od. Bariton 7½ Ngr.

Bogler, B., Op. 44. Drei Männerchöre. Partitur u. Stimmen. 15 Ngr.

Chopin, Fr., Oeuvres p. Pfte. Op. 44. Polonaise. Op. 45. Prélude. Op. 50. Trois Mazourkas. 1 Thlr.

Doppler, Fr., Souvenir choréographique de l'opéra de Vienne. Album de motifs favoris des ballets de P. Taglioni p. Pfte. No. 3. Satanella. No. 4. Fantasca. No. 5. Flick et Flock. No. 6. Robert et Bertram. à 10 Ngr.

Ellerton, J. L., Drei Chöre f. gem. Stimmen. No. 1. Nachtgruss, f. Alt, 2 Tenore u. Bass. Partitur u. Stimmen. 17½ Ngr. No. 2. Wo sind die Ritter, f. Sopran, Alt, Tenor u. Bass. Partitur u. Stimmen. 17½ Ngr. No. 3. Die Frühlingsknospe, f. Alt, 2 Tenore u. Bass. 10 Ngr.

Eule, E., Op. 45. Auf den Wellen des Königsees. Tongemälde in Form einer Concert-Polka f. Pfte. 20 Ngr.

Evers, C., Op. 68. Frühlingslieder nach Gedichten v. N. Lenau f. Pfte. No. 6. Frühlings-Tod. 15 Ngr.
— Op. 94. Trauermarsch f. Pfte. 15 Ngr.
— Op. 96. Mazurka-Caprice f. Pfte. 20 Ngr.
— Op. 97. Clavier-Studien auf Grundlage von böhm. Volksliedern. Hft. 1. 2. à 15 Ngr.

Fahrbach, Ph. sen., Op. 300. Lebe hoch. Polke schnell f. Pfte. 7½ Ngr.
— Op. 301. Die Dreiundsiebziger. Walzer f. Pfte. 15 Ngr.

Fahrbach, Ph. jun., Op. 64. Wiener Loose. Walzer f. Pfte. 15 Ngr.

Genée, R., Op. 230. Wiener Fremdenführer. Musikalischer Scherz in Form einer Polka f. 1 St. m. Pfte. 15 Ngr.

Gregoir, J., Op. 112. Petits Poëmes f. Pfte. seul. No. 1. Près d'un berceau. 10 Ngr. No. 2. Il dort. 10 Ngr. No. 3. Comme dans un rêve. 10 Ngr. No. 4. Historiette. 10 Ngr. No. 5. Les Séraphins. 7½ Ngr. No. 6. Le Reveil. 12½ Ngr.

Gregoir, J. et H. Léonard, Zampa, Opéra d'Herold p. Pfte. et Viol. 1 Thlr.

Gutmann, F., Transcriptionen f. Zither. No. 6. Strauss, Joh., Der Carneval in Rom. Potpourri. 15 Ngr. No. 7. Strauss, Joh., Op. 354. Wiener Blut. Walzer. 12½ Ngr.

Jungmann, A., Op. 319. No. 1. Fischers Abschied. Gondellied f. gross. Orch. 1 Thlr. 7½ Ngr.
— Op. 322. Gavotte f. Pfte. 12½ Ngr.
— Op. 324. Steierer's Heimweh. Melodie f. Pfte. 10 Ngr.

Köhler, L., Op. 237. Opernfreuden f. jugendl. Clavier-Spieler zur Uebung u. zum Vortrag. Hft. 1. 20 Ngr. Hft. 2. 22½ Ngr.
— Op. 240. Melodien-Freuden. Unschwere Clav.-Stücke ohne Octavenspannung üb. beliebte Motive zur Uebung wie z. gesellschaftl. Vort. No. 1. Das Veilchen. No. 2. Aennchen v. Tharau. No. 3. Der Tyroler und sein Kind. No. 4. Tausendschön. No. 5. Marsch-Motive aus Faust. No. 6. Wiegenlied. à 7½ Ngr.
— Op. 242. Kleine Schule der Geläufigkeit ohne Octavenspannungen f. d. Clavierunterricht. Hft. 1. 2. à 17½ Ngr.

Löw, J., Op. 168. Florette. Impromptu-Mazurka f. Pfte. 15 Ngr.
— Op. 169. Frühlingsblümchen. Tonstück f. Pfte. 15 Ngr.

Mair, Fr., Lebensbilder zu Fr. Schubert's Liedern. Musikal. illustr. m. freier Benutzg. Schubert'scher Motive f. Pfte. 15 Ngr.

Mannsfeldt, L., Op. 2. Madame, ich liebe Sie! Sentimentale Walzer f. Pfte. 15 Ngr.

Maresch, P., Op. 29. Lebewohl, f. 1 St. m. Pfte. 7½ Ngr.

Merkel, G., Op. 77. Skizzen. Vier Clav.-Stücke. No. 1. Im Walde. 7½ Ngr. No. 2. Reiterstück. 10 Ngr. No. 3. Neues Hoffen. 7½ Ngr. No. 4. Minnelied. 10 Ngr.

Metzger, J. C., Op. 95. Der Herr ist gross! Worte v. E. v. Kleist. Hymne. Doppelchor f. 8 Männerst. m. Orch. od. Pfte. Clav.-Ausz. u. Chorst. 1 Thlr. 5 Ngr.

Meyer, L. de, Fantasie sur l'air: dites-lui, de l'Opéra La duchesse de Guéroldstein d'Offenbach p. Pfte. 22½ Ngr.

Millöcker, Was man in Wien singen hört. Nationalitäten-Quodlibet f. 1 S. m. Pfte. 17½ Ngr.

Pabst, Therese, Freundschaftsgruss. Polka franç. f. Pfte. 7½ Ngr.

Pacher, J. A., Op. 86. Auf Wiedersehen. Cantilene f. Pfte. 15 Ngr.

Rader, R., Lieder aus Kärnthen f. 5st. Männerchor. Hft. 1. 2. à 10 Ngr.

Rotter, L., Op. 44. Offertorium: Vias tuas, f. Alt-Solo m. 4st. Chor, 2 Violinen, Viola, 2 Hörnern, 2 Clarinetten, 2 Trompeten u. Pauken, Vcelle, Contrabass u. Orgel. 1 Thlr.

Schubert, Fr., Morgengesang im Walde f. Männerchor und Orchester od. Clavierbegl. Orchestirung, Clavierbegl. u. Text v. Joh. Herbeck. Partitur u. Chorstimmen. 1 Thlr. 17½ Ngr.
— Sinfonie nach Op. 140 instrumentirt von Joseph Joachim. Partitur. 4 Thlr. 15 Ngr.

Spohr, J., Jessonda. Ouverture für Violine, Harmonium und Pfte. einger. v. J. Soyka. 25 Ngr.

Strauss, E., Op. 98. Ein Stück Wien. Polka française f. Pfte. 7½ Ngr.
— Op. 103. Expositionen. Walzer f. Pfte. zu 4 Händen. 17½ Ngr.
— Op. 104. Stimmen aus dem Publicum. Walzer f. Pfte. zu 4 Händen 20 Ngr.; f. Pfte. u. Violine 17½ Ngr.
— Op. 106. Laut u. traut. Polka-Mazurka f. Pfte. 10 Ngr.

Strauss, Joh., Op. 354. Wiener Blut. Walzer f. Orch. 2 Thlr. 12½ Ngr.; f. Pfte. u. Violine 17½ Ngr.; f. Flöte u. Pfte. 17½ Ngr.; f. Pfte. im leichten Style 10 Ngr.
— Op. 356. Vom Donaustrande. Polka schnell f. Orchester 2 Thlr. 2½ Ngr.; f. Pfte. zu 4 Händen 10 Ngr; f. Violine u. Pfte. 10 Ngr.
— Op. 357. Carnevalsbilder. Walzer f. Violine u. Pfte nach Motiven der Operette: Der Carneval in Rom. 20 Ngr.
— Op. 358. Nimm sie hin. Polka française f. Orchester 1 Thlr. 22½ Ngr.; f. Pfte. zu 4 Händen 10 Ngr.; f. Violine u. Pfte. 10 Ngr.
— Op. 359. Gruss aus Oestreich. Polka-Mazurka f. Orch. 1 Thlr. 22½ Ngr.; f. Violine u. Pfte. 10 Ngr.
— Op. 360. Rotunde-Quadrille nach Motiven der Operette: Der Carneval in Rom f. Pfte. zu 4 Händen 17½ Ngr.; f. Violine u. Pfte. 12½ Ngr.

Suppé, F. v., Zehn Mädchen und kein Mann. Potpourri f. Pfte. zu 4 Händen. 1 Thlr. 5 Ngr.

Terschak, A., Op. 128. Deux Morceaux de Salon p. Flûte avec Pfte. No. 1. Chant de Gondoliers. 10 Ngr. No. 2. Saltarella. 12½ Ngr.
— Zwölf Alpenlieder. Neue Folge von Op. 81 f. Flöte und Pfte. Heft 1. 2. à 25 Ngr.

Voss, Ch., Op. 314. Le Lion de Bavière. Chant héroïque national, Morceau de Bravoure p. Pfte. 20 Ngr.

Wallace, W. V., Op. 48. Grande Polka de Concert p. Pft. 15 Ngr.

Weber, Ch. M. de, Op. 62. Rondeau brill. p. Pfte. 10 Ngr.

Weiss, L., Op. 53. Erinnerung an Gmunden. Auf der Ruhebank an der Traun, f. Alt od. Bass m. Pfte. 7½ Ngr.

Wolff, Joh., Op. 22. Für den Clavierunterricht. Leichte Tonstücke. I. Abth. Hft. 1. Sechs melod. Uebungsstüke. 10 Ngr. Heft 2. Zwölf desgleichen. 7½ Ngr. II. Abth. Kleine Rondinos. Heft 1. 2. à 10 Ngr. III. Abth. Etuden-Sonaten No. 2. 10 Ngr.

Zehethofer, J., Transcriptionen f. Zither. No. 65. 66. 67. à 10 Ngr.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 21. November 1873.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder $1\frac{1}{2}$ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) $4\frac{2}{3}$ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 48.
Neunundsechzigster Band.

J. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Franz Liszt's fünfzigjährige Jubiläumsfeier in Pest.

Unsere Stadt hat, seitdem Ungarn seine politische Selbstständigkeit erlangt, manche Momente in ihren Annalen zu verzeichnen gehabt, deren Bedeutung auch außerhalb der Grenzen des engeren Vaterlandes und der Monarchie Würdigung und Anerkennung gefunden hat. Zu den schönsten und hervorragendsten werden gewiß die an uns vorübergerauschten Festtage zu Ehren des halbhundertjährigen Jubiläums Franz Liszt's gezählt werden müssen, denn so wie Liszt als Mensch und Künstler als Unicum dasteht, so gewinnt auch Alles, was durch und für ihn zu Tage gefördert wird, den Charakter des Außerordentlichen, des vereinzelt Dastehenden. Und dieses Fest hat meines Erachtens eine doppelt hohe Bedeutung, denn abgesehen von der künstlerischen Persönlichkeit, deren großartiges Wirken als Virtuos und Componist eine ganze Nation, so zu sagen, damit ehren und auszeichnen wollte, ist dasselbe zugleich ein Triumph für unsere erhabene Kunst selbst, denn eines erhabeneren Beweises ihres Einflusses auf die Gesellschaft und des hohen Standpunktes, den sie zwischen den weittragendsten Factoren der jetzigen Bildungsmittel einnimmt, bedarf es wohl nicht, als grade das in Rede stehende Fest, dessen Genesis, Entwicklung und Abschluß ich hier mittheilen will.

In dem vor Kurzem erst in's Leben getretenen „Schriftsteller- und Künstlerclub“ wurde die erste Anregung zu dieser schönen Idee gegeben, und da die Tagespresse daselbst sehr stark vertreten ist, so brachten bald alle Blätter hierauf bezügliche Notizen, um das Publikum, das sich selbstverständli sehr für die Sache interessirte, beständig au fait zu erhalten. Es bildete sich auch sofort ein Comité, in welchem neben Künstlern und Schriftstellern auch die Aristokratie und Geistlichkeit vertreten war, welches mit dem Arrangement der zu begehenden Feierlichkeiten betraut wurde und, wie ich sogleich hinzufügen will, seine schwierige Aufgabe in tadelloser Weise löste. Das Comité begann seine Wirksamkeit mit der Veröffentlichung eines von dem Präses, Erzbischof Haynald und dem Schriftführer Ábrányi, Redacteur der ungarischen Musikzeitung und, nebenbei gesagt, die Seele des ganzen Unternehmens, unterzeichneten Aufrufes, welchem das ganze Programm der Festlichkeiten bekannt gemacht und das Publikum zur Theilnahme daran aufgefordert wurde. In welchem Grade dieser Aufforderung Folge geleistet ward, hatten Sie, Hr. Redacteur, Gelegenheit, sich persönlich zu überzeugen.

Zur Begrüßung des Jubilars bei seiner Ankunft reiste ihm eine Deputation bis zur Station Gran-Nana entgegen, die Liedertafel dieses Ortes sowohl wie der nachfolgenden Stadt Waitzen benützten die wenigen Minuten, welche der Zug hielt, um den gefeierten Landsmann mit Gesang und Ansprache ihrer betreffenden Vorsteher zu beglückwünschen. Am 8. November Abends nahmen die Festlichkeiten ihren Anfang und zwar mit einer von zwei Musikcorps vor seinen Fenstern ausgeführten Serenade, bei welcher Gelegenheit Liszt's „Sturmmarsch“, der „Göthemarsch“ und der „Krönungsmarsch“ zu Gehör gebracht wurden. Die nach Tausenden zählende Menschenmenge brach nach jeder Nummer in begeisterten Beifall aus, der Meister mußte zu wiederholten Malen am Fenster erscheinen, allwo ihm nicht endenwollende Eljens und Hochs jedesmal entgegenschallten. Unmittelbar nach der Serenade fand im Hotel Hungaria eine Begrüßungssoirée statt, zu welcher sämmtliche fremde Gäste, deren Namen ich weiter

unten anführe, und hiesige durch ihre Stellung hervorragende Persönlichkeiten sowie auch viele Künstler und Freunde Liszt's sich eingefunden hatten. Das an diesem Abend servirte Souper sowie die früher erwähnte Serenade und drei Stiftungen für unbemittelte talentirte Zöglinge der zu gründenden Musikakademie, deren Vertheilung Liszt frei steht, waren die zarten Aufmerksamkeiten, welche die Stadt Pest dem großen Sohne unseres Vaterlandes widmeten.

Am folgenden Tage fand im kleinen Redoutensaal eine in ihrer Art noch nicht dagewesene Matinée statt, in welcher eine eigens für diese Gelegenheit von Heinrich Gobbi componirte „Liszt-Cantate", (Text von Emil Ábrányi, Sohn des vorgenannten Redacteurs der ungarischen Musikzeitung) durch den „Lisztverein", die Damen Kauser und Frl. Scholz, den Componisten und Hrn. Sepos (Clavier) und Dubez (Harfe) unter Leitung des Prof. Engsser sehr gelungen vorgetragen wurde. Der Text enthält eine Begrüßung an und eine Dithyrambe über den Meister, die Musik dazu ist eine schwungvolle Illustration derselben, die dem Verfasser, dessen Name Ihren Lesern schon bekannt ist, Gelegenheit bot, seine gründliche Kenntniß der Eigenheiten seines Meisters, wie auch seine Geschicklichkeit und Routine in der Harmonisirung und Mannigfaltigkeit des Rhythmus zu bekunden. Nach Beendigung der Cantate erfolgte die Ueberreichung der Festgaben, welche aus einem von seine vaterländischen Verehrern gespendeten goldenen, aus einem durch den „Deutschen allgemeinen Musikverein" gesendeten silbernen Lorbeerkranz und aus zwei mit silbernem Kranz und goldener Lyra gezierten durch den Wiener Musikverein überschickten Albums bestanden. Ersteren überreichte Paul Kiralyi; Componist Volkmann war Ueberbringer des zweiten, und die Wiener Souvenirs übergab Hellmesberger. Der gefeierte Jubilar dankte tief gerührt für alle diese Ovationen, insbesondere bei der Entgegennahme eines Lorbeerkranzes aus der Hand eines herzigen Kindes, das einem Waiseninstitute angehört, welchem Liszt zu wiederholten Malen bedeutende Summen als Ertrag von Wohlthätigkeitsconcerten zukommen ließ.

Um 5 Uhr Nachmittags strömte die Elite der hiesigen Bevölkerung in den großen Redoutensaal, um der Aufführung des Oratoriums „Christus" von Liszt beizuwohnen. Die mitwirkenden Kräfte bestanden aus dem Orchester des ungarischen Theaters, verstärkt durch Dilettanten, dem „Verein der Musikfreunde", der Ofner Singakademie, dem Chorpersonal des ungarischen Theaters und dem „Lisztverein." Die Soli hatten die Damen Ráday und Kvassay, die HH. Láng, Pauli und Kőszeghi, sämmtlich Mitglieder der ungarischen Oper, die Orgel Hr. Bellovits, die Phisharmonika Capellm. Julius Erkel und die Leitung des Ganzen Hans Richter übernommen. Einige Intonationsschwankungen der Chöre abgerechnet kann die Aufführung als eine treffliche bezeichnet werden; der Erfolg war auch ein durchgreifender, der Componist mußte nach jeder Nummer von seinem Sitz sich erheben und dem Kopf an Kopf gedrängten Publikum sich zeigen, das ihn mit Beifallssalven überschüttete. Ihr Blatt hat unlängst erst eine geistvoll geschriebene Analyse dieses Oratoriums gebracht, ich finde es daher überflüssig, mich weiter darüber auszulassen, und bemerke nur, daß dieses Werk dem vor Jahren hier executirten Tonwerk „Elisabeth" in keiner Weise nachsteht. Hier wie dort edle Melodie, interessante Harmonisirung, characteristische Instrumentation, erschütternde Macht und Kraft in den Ensembles und, was ich bei Liszt's Compositionen überhaupt in prägnantester Weise ausgedrückt finde, das ist: aus dem Innersten kommende Ueberzeugungstreue in dem, was er fühlt, denkt und in Tönen wiedergiebt. Liszt drückte dem Dirigenten zu wiederholten Malen seine vollkommene Zufriedenheit über die Aufführung und auch allen dabei Betheiligten seinen wärmsten Dank für ihre Leistungen aus.

Am folgenden Tage fand das große Bankett statt. Die Toaste, welche bei dieser Gelegenheit ausgebracht wurden, nur annähernd hier mittheilen zu wollen, gestattet mir weder Raum noch Zeit; nur so viel sei erwähnt, daß Alle sammt und sonders darauf hinzielten, dem Meister in allen möglichen Variationen und mit so viel Aufwand von Geist als nur möglich zu huldigen und ihn zu beglückwünschen. Der Jubilar selbst gab in französischer Sprache ein launiges Resumé seiner Biographie zum Besten, welches beiläufig mit den Worten, die er am Tage vorher bei Entgegennahme des goldenen Lorbeerkranzes gesprochen, endete nämlich: „Ich gehöre von nun an Ihnen!" Von Richard Wagner und Liszt's Tochter Cosima langte während des Banketts folgendes Gratulationstelegramm an:

Dem Neid den Werth der Dankesschuld entringen,
Vergebne Müh', der Mancher müd' erlag!
Muß sich der Genius der Welt entschwingen,
Dem Fluge nur die Liebe folgen mag.
Dich liebt Dein Volk: ihm sollt' es auch gelingen,
Würdig zu feiern Deinen Ehrentag.
Was heut ein Volk an Huld Dir will erzeigen:
Durch Liebe ist's auch uns'ren Herzen eigen.

Bayreuth, am 10./11. 73. Richard und Cosima Wagner.*)

Den Abschluß der Feier bildete eine Festvorstellung im Nationaltheater und ein durch die „Gesellschaft der Musikfreunde" in ihren eigenen Localitäten veranstalteter bal paré. Beim Eintritt des Jubilars in's Theater empfingen ihn brausende Eljens des sehr zahlreich erschienenen Publikums und ein dreimaliger Orchestertusch, bei seinem Erscheinen im Ballsaal der Rakoczymarsch. Ich brauche wohl nicht erst zu betonen, daß die haute volée der verschiedensten hiesigen Kreise sich bei allen diesen Gelegenheiten eingefunden, um den allerseits so geehrten Meister zu begrüßen und ihre persönlichen Glückwünsche darzubringen. Alle bedeutenden einheimischen Persönlichkeiten, die sich zu dieser Feier eingefunden, namentlich anzuführen, ist wohl nicht recht thunlich; ich will daher nur registriren, daß außer dem Staatsminister Andrássy aus Wien auch das ungarische Ministerium vertreten und daß die Stadt Pest selbst durch ihre ersten Honorationen repräsentirt war. Von Freunden waren anwesend: Fürst und Fürstin Bibesco, Gräfin Muchanoff-Nesselrode, Gräfin Behndorf, Baronin Meyerndorff, Madame Serena, Correspondentin des Moniteur universel und der Times, Intendant Loën und Capellm. Lassen vom Weimarer Hoftheater, Prof. Nohl, Dichter Claus Grothe, die Professoren Mayer und Brod aus Kiel, die Verleger Kahnt und Schuberth, Eduard Liszt (ein Cousin des Jubilars), Dir. Hellmesberger, Doppler, Popper und seine Gattin (geb. Menter) sowie Goldmark und Bösendorfer aus Wien.

*) Dieses Telegramm wurde vom Präses des Festcomités Erzbischof Haynald verlesen und geben wir dasselbe hiermit im Interesse unserer Leser wieder. D. Red.

Die spontane Betheiligung nicht nur des intelligenteren Theils unserer Bevölkerung, sondern auch der großen Masse an diesen Feierlichkeiten, sei es als Mitwirkende, als Beisteuernde oder blos als Zuhörer oder Zuschauer bethätigt meine Eingangs ausgesprochene Ansicht bezüglich des Einflusses unserer edlen Kunst auf die heutige Generation in beredtester Weise, und zu der Freude über die beispiellosen Huldigungen, welche Liszt als würdigstem Hohepriester der Kunst wohlverdientermaßen dargebracht wurden, gesellt sich auch das jeden Kunstjünger hocherhebende Bewußtsein, daß die Tonkunst selbst durch die Würdigung und Anerkennung, die ihrem begabtesten Repräsentanten hiermit zu Theil wird, in hohem Grade an Achtung und Adel gewinnt. — Adolf Spiller.

Zwei Festtage in Sondershausen.

Von Alexander Winterberger.

(Dantesymphonie und zweiter Festtag. — Schluß.)

Unmittelbar nach jener von himmlischem Frieden durchwehten Einleitung, welche uns in das Purgatorium einführte, treten Seite 142 Tact 1 d. P. die Violoncelle mit einem den verhängnißvollen Anfangstacten der „Hölle" (s. das Rec. Per me si va nella città dolente S. 1 T. 2 und 3 d. P.) entnommenen Motiv auf. Hier tritt dieses Motiv aber nicht in seiner Grausen und Entsetzen erregenden Bedeutung auf wie zuvor, denn hier richtet sich die dem Heile wiedererstandene Seele im Bewußtsein ihrer Schuld selbst. Tiefer Schmerz, brennende Reue sind der Ausdruck dieses in erneuter Gestalt auftretenden Motivs. Nachdem die nach der Höhe strebenden Violinen die durch die Violoncelle ausgesprochene Seelenstimmung zu vollem Ausdruck gebracht haben, wenden sich erstere in tiefer Zerknirschung wieder der Tiefe zu, um sich alsdann in einer chromatischen Tonfolge pp zu verlieren. — Bevor wir nun weiter gehen, müssen wir noch auf den Zusammenhang aufmerksam machen, welcher zwischen dem soeben besprochenen herabsteigenden Gang der Violinen und dem darauffolgenden choralartigen neuen Hauptmotiv S. 142 T. 14 mit dem schönen, von Reinheit und Keuschheit durchdrungenen Gesang der Oboe in der Einleitung, S. 130 und 131 d. P. waltet. Das nun auftretende choralartige Hauptmotiv richtet die durch bittre Reue gequälte Seele in Hinweisung auf die göttliche Gnade und Milde wieder auf und sucht ihren Schmerzen eine höhere Weihe zu verleihen, sie gewissermaßen zu heiligen. Diese Wandlung sehen wir bereits S. 143 T. 12 und 13 d. P. vollzogen, der Ausdruck dieser Tacte ist vollständig der einer ausschließlich Gott zugewandten Seele, welche nur durch das Bewußtsein ihrer Schuld in ihrem Drange ganz in Gott aufzugehen verhindert wird. Dieser letzte aber erhabene Kampf der Seele wird uns durch die Fuge (Lamentoso S. 149) in meisterhafter Weise veranschaulicht. Nachdem das Fugenthema zum letzten Mal in den Bässen und Fagotten im Fortissimo aufgetreten, bricht das choralartige Hauptmotiv heran und entfaltet seine ganze Macht, um alsbald wieder in die frühere von recitativischen Klagen unterbrochene Stimmung nur mit dem Unterschiede, daß es jetzt vergrößert wiederkehrt, zurückzusinken, bis endlich S. 170 T. 4 drei Flöten und die zweite Harfe das in Deo salutari meo verheißungsvoll andeutet. Noch fühlt sich aber die Seele der Erlösung nicht würdig und kehrt noch einigemale zu jenem früher erwähnten Motiv, welches S. 143 T. 12 und 13 auftrat, zurück, bis jenes das in Deo salutari vorbereitende Motiv siegt und die katholische Intonation das Magnificat anima meo Dominum erlösend erschallt.

„Den über der menschlichen Beschreibung stehenden Begriff der absoluten Seligkeit (schreibt Richard Pohl in seiner der Dantesymphonie vorausgehenden Einleitung) konnte Franz Liszt nur als ein aus dem Vorhergehenden sich entwickelnder Moment der Seele andeuten. Ihre unmittelbare Vereinigung mit der Gottheit durch das Gebet ist in der Instrumentation ahnungsvoll vorbereitet. Nachdem die heilige Glut der göttlichen Liebe das Herz entzündet hat, ist jede Qual in ihm vertilgt; es vergeht in der himmlischen Wonne der Hingebung an Gottes Gnade; vom individuellen Magnificat geht es, dem ganzen Weltall sich anschließend, in's allgemeine Halleluja und Hosanna, welches pianissimo in mächtiger Paläſtrinischer, sozusagen dogmatischer Scala, wie eine symbolische Leiter zum Himmel aufsteigt."

„Lange verweilt es in dieser ekstatischen Betrachtung, die uns durch den leisen*), unsichtbaren Chor vergegenwärtigt ist. Das menschliche Herz, zur völligen Verklärung gelangt, entzündet sich im Feuer des heiligen Eifers und bricht mit allen seinen Kräften in einen lauten, muthvollen, alle Welten und Höllen beherrschenden Jubel aus. Die Zerknirschung des Sünders hat sich in Gottes-Erkenntniß verwandelt und Gottes-Kämpfer erweckt."

„Als das, diesen Moment bezeichnende, nach einer Pause eintretende Instrumental-Fortissimo, mit der Wiederaufnahme der diatonischen Dreiklangs-Scala, durch die sieben Stufen der Tonleiter ertönt, welchem sich der Chor in einem letzten lauten, gewaltigen Halleluja anschließt, kann man nicht umhin, an alle die von Dante geschauten Märtyrer, heiligen Väter und Gottesstreiter zu denken, die für ihren Glauben sich opferten und jene himmlischen Heerschaaren bilden, welche den Thron Gottes umgeben. — So schließt diese geheimnißvolle Tondichtung im Sinne der ewigen Versöhnung, der erfüllten Hoffnung und im Glanz der paradiesischen Verklärung."

Was nun die Form des Purgatoriums, dieses merkwürdig beleuchteten Theiles, in welchem der Comp. die Schatten der Hölle in gleich prägnanter Weise wie den Schein des göttlichen Lichtes, des Paradieses zu werfen verstand, anbelangt, so ist sie ebenfalls wie in der Hölle erst aus der Idee hervorgegangen. Die Form als etwas allein für sich Bestehendes existirt für Fr. Liszt nicht. Ihm ist der Inhalt Alles, die Form ist für ihn nur Mittel zum Zweck, aber nicht Selbstzweck. In dieser Hinsicht hat Liszt in diesem Werke den idealsten Anforderungen zu entsprechen gewußt. Die thematische Verwerthung seiner Gedanken ist tief durchdacht, keine Note steht unberufen auf ihrem Platz, damit glaube ich, ist wohl Alles gesagt.

Die Partitur der Dantesymphonie liegt gedruckt vor uns, diese musikalische That vermag uns keine Macht mehr wegzu-

*) Anmerkung des Comp. S. 176 d. P.: „Der Frauen oder Knabenchor soll nicht vor dem Orchester aufgestellt werden, sondern mit dem Harmonium unsichtbar verbleiben, oder, bei amphitheatralischer Einrichtung des Orchesters ganz oben Platz nehmen. An Orten, wo sich eine Gallerie über dem Orchester befindet, würde es geeignet sein, den Chor und das Harmonium dort aufzustellen. Das Harmonium muß jedenfalls in der Nähe des Chors bleiben."

disputiren. Die kunstgeschichtliche Bedeutung dieses Werkes steht schon heute außer allem Zweifel, kraft seiner reformatorischen Gestaltung. Bald wird auch die Zeit herannahen, wo die Dantesymphonie aus ihrer Einsamkeit vor das Forum der Oeffentlichkeit heraustreten und mit überzeugender Kraft die in ihr zur That gebrachten neuen Kunstanschauungen ihres genialen Schöpfers zu Recht und Geltung bringen wird. —

Die diesmalige Aufführung war in Anbetracht ihrer mannigfachen Schwierigkeiten im großen Ganzen eine recht befriedigende und sprechen wir hiermit für die Vorführung derselben der ganzen vortrefflichen Capelle und ihrem ausgezeichneten Leiter Hofcapellm. Erdmannsdörfer unsern ganz besondern Dank aus. —

Die am zweiten Festtage stattgefundene Matinée bot folgendes Programm: Vorspiel zu Brachvogels „Narciß" von Erdmannsdörfer, Violinconcert von Bruch (Concertm. Uhlrich), Lieder von Schubert, Raff und Erdmannsdörfer (Frau Lang-Klauwell), Streichquartett in Fdur von A. Rubinstein (die HH. Concertm. Uhlrich, Kammerm. Weber, Seitz und Monhaupt), Rapsodie hongroise für Clavier und Orch. von Liszt (Pauline Fichtner) Contrebaßconcert von Abert (Kammervirt. Laska) und Liszt's Hungaria. Ueber Erdmannsdörfer's Vorspiel wollen wir nach einmaligem Hören, zumal uns keine Partitur vorliegt, kein bestimmtes Urtheil fällen. Offen gesagt, für uns ist Brachvogel's „Narciß" eine längst abgethane Sache und begreifen wir daher nicht recht, wie sich E. an einem solchen, wenn auch geschickten, Machwerke hat begeistern können. Ein Stück, das man einmal, wenn auch mit Spannung hört oder durchliest, um es dann auf ewige Zeiten ad acta zu legen, ist wahrlich keines Wiederbelebungsversuchs durch die Musik, die idealste aller Künste werth. Daß nun der sehr talentvolle Componist selbst diesem Stoffe musikalische Reize abzugewinnen vermochte, spricht für den hohen Grad seines schöpferischen Talentes, weniger aber für seinen Geschmack, den wir gern den edleren und höheren Gebilden der dramatischen Kunst zugewandt sehen möchten. Bruch's Violinconcert wurde von Uhlrich ganz ausgezeichnet vorgetragen. Als hätte es gegolten, sich ein Feinliebchen zu ergeigen, so feurig führte Meister U. den Bogen. Hätten wir sein in Silber ergrautes Haupt nicht leibhaftig vor uns gesehen, für einen Jüngling mit hochwallendem Haare würden wir ihn gehalten haben, so frisch, so lebendig, so begeisterungsvoll war sein Vortrag. Das gesammte Auditorium zeichnete ihn durch den lebhaftesten Beifall und mehrmaliges Hervorrufen aus. Unter den Liederspenden der Frau Lang-Klauwell sagte uns als Novität Erdmannsdörfer's „Die blaue Blume" ganz besonders zu. Würde Frau L. zu ihren vielen ganz vortrefflichen Eigenschaften sich noch die der deutlichen Textaussprache zu eigen zu machen suchen, ihre Leistungsfähigkeit würde sich zu einer doppelt hervorragenden erheben. Rubinstein's bekanntes Streichquartett wurde von obengenannten Herren ganz vorzüglich ausgeführt. Die ungarische Rhapsodie von Liszt aber versetzte die sonst gewiß ruhigen und stillen Sondershäuser gradezu in die stürmischste Aufregung, und das Publikum beruhigte sich nicht eher, als bis Frl. Fichtner dem Drängen desselben nachgebend, sich noch einmal an den Flügel setzte, um einen Theil dieser ungarischen Rhapsodie zu wiederholen. Doch auch mit dieser pianistischen Huld schienen sich die edlen Sondershäuser noch immer nicht zufrieden geben zu wollen und so blieb denn der liebenswürdigen Pianistin nichts anders übrig, als den in Ekstase Gerathenen ein Bonbon in Form einer Polca glissando von Raff als letzte Spende mit der anmuthigsten Coquetterie zuzuwerfen, welches die erhitzten Gemüther allmählig zu beruhigen schien. Eines nicht viel geringeren Erfolges hatte sich indeffen auch Frau Lang-Klauwell zu erfreuen und können daher beide Damen mit ihrer Aufnahme wohl mehr als zufrieden sein. Die den Schluß bildende Hungaria wurde mit großem Schwunge und vielem Feuer ganz vortrefflich ausgeführt. Da die Hungaria unseres Wissens eine der bekanntesten Liszt'schen symphonischen Dichtungen, welche bereits im Jahre 1857 oder 1858 mit durchschlagendem Erfolge in verschiedenen bedeutenden Städten aufgeführt wurde, so erachten wir es nicht für nöthig, auf dieselbe nochmals näher einzugehen.

Noch haben wir zu bemerken, daß sämmtliche Liedervorträge von Erdmannsdörfer mit unendlicher Feinheit ganz wundervoll am Flügel begleitet wurden. Franz Liszt wurde, wie selbstverständlich nach Schluß des Concertes auf alle nur mögliche und erdenkliche Weise vom ganzen Auditorium ausgezeichnet. —

Ein gemeinschaftliches Festmahl folgte der Matinée auf dem Fuße, worauf alles zum Bahnhof eilte und die schönen Festtage bald nur noch wie ein Traum an unserem Geiste vorüberzogen. In Erfurt verabschiedeten wir uns von dem großen Abbé, welcher mit dem größten Theil seiner Verehrer seiner künstlerischen Einsiedelei in Weimar, seiner zweiten Heimath zueilte, während wir übrigen tief in die Franceska da Riminiepisode der Hölle versunken, bei Nacht und Nebel in Begleitung holder Frauen und reizender Mädchen dem Venusberge entgegendampften. —

Correspondenz.

Leipzig.

Den zahlreichen Verehrern der Kammermusik wurde durch den Beginn derselben im Gewandhaussaale am 10. die Freude zu Theil, drei Werke dieser Gattung zu hören, welche sich sowohl durch seelenvolle Melodik wie durch formgewandte polyphone Bearbeitung stets die Herzen der Kenner und Laien erobern: Mozart's Ddurquintett für Streichinstr., Beethoven's Esdurtrio Op. 70, Nr. 2 und Brahms' Bdursextett. Ausgeführt wurden dieselben von den HH. Reinecke, Röntgen, Haubold, Hermann, Thümer, Coßmann und Pester. Eine durchgängig sorgfältige Wahl der Tempi nebst entsprechender geistiger Auffassung müssen wir als besonders erwähnenswerth constatiren. Nur hinsichtlich der Nüancen hätte eine größere Scala der Abstufungen stattfinden können. Jene effectvolle Steigerung vom zartesten Pianissimo bis zum stärksten Fortissimo war nur selten wahrzunehmen; namentlich konnten die Pianissimo's mit leichterer Tongebung vorgetragen werden. Die heterogenen Rhythmen im ersten Satze des Sextetts machten den Eindruck einer Taktschwankung. Weniger starkes Accentuiren dieser rhythmischen Gegensätze dürfte der betreffenden heiklen Stelle wohl angemessen sein. —

Das zweite Concert der „Euterpe" wurde mit Beethoven's „Trauermarsch" aus der Eroica als Erinnerung an den zur ewigen Ruhe gegangenen König eröffnet. Dieser größte, edelste und schönste

Trauermarsch in der ganzen Musikliteratur, dem kein zweiter zur Seite zu stellen ist, war eine des edlen Todten würdige Wahl und die treffliche Ausführung desselben gereicht dem Dirigenten und Orchester zur Ehre. Ihm folgte desselben Meisters unvergängliches Pianoforteconcert in Esdur, welches mit seiner blüthenreichen Tonpoesie, mit seinen Wunderblumen der Melodik uns in schönere Gefilde versetzend, sich dem Trauermarsch gleichsam als eine Verheißung von Trost und Wonne anschloß. Die Reproduction des Concerts durch Frl. Mehlig erfolgte mit allen dieser Virtuosin eigenen Vorzügen und war auch diesmal die Beherrschung der Technik wieder das Bewunderungswürdigste ihrer Leistung, welcher nur etwas mehr Gefühlsleben im ersten und zweiten Satze hinzuzuwünschen blieb. Gleiche Pracht, gleichen Glanz entfaltete sie in Weber's Polonaise nach Liszt's Bearbeitung und erndtete hiermit so reichen Beifall und Hervorruf, daß sie sich zur Zugabe des Chopin'schen Nocturne in Fisdur bewogen fühlte. Den Vortrag dieses Stücks möchte ich zu den besten zählen, die ich von ihr gehört, denn hierin zeigte sie, daß sie auch mit ästhetischem Gefühl zu reproduciren vermag. Von Orchesterwerken waren Rudorff's Ouverture „Der blonde Ekbert" und Bruch's Esdursymphonie auf's Neue auf das Programm gebracht worden. In letzterer sind die Gedanken doch wirklich gar zu dünn gesäet und eigentlich nur eklektisch zusammengestellt; auch ich kann nur dem früher hier ausgesprochenen Urtheil beistimmen und bemerke bloß, daß Bruch sich mehr Niels-Gade zum Vorbild als Symphoniker gewählt zu haben scheint, als unsere classische Trias Haydn, Mozart, Beethoven. Sogleich die erste Oboencantilene im ersten Satze erinnert zu lebhaft an die gleiche in Gade's Ossianouverture. Und die wenigen melodischen Gedanken sind so einfach, homophon, oft nur mit aushaltenden Tönen begleitet, daß es scheint, als ob für Br. die polyphonen Meisterwerke Beethovens gar nicht existirten. Weder bei dieser so wenig symphonischen Symphonie noch bei Rudorff's sehr blonden Ekbertmusik wollte uns ein tieferer Grund für die Bevorzugung solcher Novitäten auf Unkosten viel werthvollerer einleuchten. Die Orchesterleistungen dagegen waren ausgezeichnet und als noch besonders rühmenswerth muß die in jeder Hinsicht vorzügliche Begleitung der Concertstücke anerkannt werden. — Sch...

Kiel.

Obgleich wir erst am Anfange des Winters stehen und gute Concerte hier zu den Seltenheiten gehören, geben zwei kurz nach einander stattgehabte glänzende Kunstleistungen höchst erfreuliche Veranlassung, zu referiren. Das erste Concert gab nämlich das Florentiner Quartett am 1. d. M., das zweite Wilhelmj zum ersten Male (unter Mitwirkung des Pianisten Rud. Niemann aus Hamburg) am 6. d. M. im hiesigen Harmoniesaale. Es ist selbstverständlich unnöthig, über so bedeutende Capacitäten wie die genannten dem bereits so oft über sie Geschriebenen noch Worte des Lobes hinzuzufügen; die Erfolge waren wie allerorten, so auch hier glänzend, umsomehr, als uns der Besuch großer Künstler nur sehr sparsam zu Theil werden kann. Die Florentiner haben Kiel in den letzten Jahren regelmäßig besucht und die jedesmal zahlreich versammelten Zuhörer durch unvergeßlich schöne Kunstgenüsse erfreut. Ihre diesmaligen Spenden waren: Quartette in Adur von Mozart, in Fmoll Op. 95 von Beethoven und in Amoll Op. 41 Nr. 1 von Schumann. Die erstgenannte Nr. war vielleicht im Vortrage etwas kühler, als man es sonst von den Florentinern gewohnt ist; es ist aber zu bemerken, daß die Instrumente erst unmittelbar vor dem Beginne des Quartetts noch gänzlich untemperirt in den Saal gebracht wurden, welcher überdies nicht die Spur von Akustik besitzt, sodaß allein die geringste dynamische Veränderung eines Tons an seiner absoluten Reinheit zweifeln läßt. Destomehr entschädigte uns die unbeschreiblich herrliche Leistung, welche mit der großartigen Beethoven'schen Composition erzielt wurde. Hier war Alles im rechten Geleise und des großen Genius, welcher in geheimnißvollen und gewaltigen Töne zu uns redet, wahrhaft würdig. Nicht weniger war die Aufführung des Quartetts von Schumann eine künstlerische That von nachdauernder Wirkung', wenn ich auch persönlich bekennen muß, daß ich nach dem immensen Inhalte eines Beethoven diesmal nicht zum Vollgenuß der unleugbaren Schönheit Schumann's kommen konnte.

Mit dem Erscheinen Wilhelmj's an unserm Orte in Begleitung des Pianisten R. Niemann ist ein Ereigniß zu verzeichnen, das seines Gleichen nicht hat. Einem solchen Künstler von Gottes Gnaden gegenüber versagt die berichterstattende Feder den Dienst, will man nicht oft Gesagtes wiederholen. Es mag daher in in diesem Fall genügen, zu wiederholen, daß durch Wilhelmj Aller Erwarten weit übertroffen und ein unverwischbarer Eindruck hier hinterlassen wurde. Das Programm lautete: Adurconcert von Fr. Hegar (zum erstenMale) „Faschingsschwank" Op. 26 von Schumann (für Pianoforte), Paraphrase der Romanze aus dem Emollconcert von Chopin für Violine von Wilhelmj, Violinchaconne von Bach, Blumenstück von Schumann (Piano), Fantasie Op. 49 von Chopin (Piano), Abendlied von Schumann-Wilhelmj und Polonaise von Chopin-Wilhelmj. Leider war es bei den hiesigen zerfahrenen Orchesterverhältnissen uns nur vergönnt, die Violinpiecen mit einer wenn auch sehr anerkennenswerthen Pianofortebegleitung zu hören. Es ist daher unmöglich, über Hegar's Concert sich auszulassen und kann allein der Part der Principalvioline und der gedankliche Inhalt der Composition zu einigen Andeutungen veranlassen. Die Wahl des Werkes war umsomehr zu billigen, als der Schwerpunkt desselben in der Behandlung des Soloinstruments zu liegen scheint. Diesem wird darin reiche Gelegenheit geboten, vollen und schönen Ton zu entfalten, ohne den concertirenden Character auch nur einen Augenblick zu vernachlässigen. Voll ansprechenden Gesanges und stellenweise harmonisch, sogar bedeutend stellt sich uns die Hegar'sche Composition als ein sehr nobles Werk dar, wohl der Beachtung unserer Violinvirtuosen werth, wenn auch nicht überall früheren Anschauungen definitiv abhold. Die wenigen Tuttistellen sind weit entfernt von den gewöhnlichen früher grassirenden Gemeinplätzen und lassen auf sehr interessante orchestrale Verwendung schließen. — Da die Concertliteratur für die Violine an werthvollen Erzeugnissen der Gegenwart nicht überreich, ist Wilhelmj u. A. thätig, den Claviermeister Chopin auch für sein Instrument glücklich auszubeuten. Mit vielem Glück, setze ich hinzu, denn es erweist sich, wie prächtig der melodienreiche Chopin durch das dem Pianoforte überlegene gesangliche Element der Geige zur Geltung kommt. Freilich gehört auch eben ein Wilhelmj'scher Vortrag dazu! Ueber die Chaconne von Bach ist nur zu sagen, daß sie die denkbar vollendetste Darstellung erfuhr, und es ist unbegreiflich, wie er die Violine einer so complicirten Polyphonie dienstbar macht, z. B. lange dreistimmige Sätze nahezu ganz gebunden vorträgt. — Pianist Rudolf Niemann, ein Schleswig-Holsteiner von Geburt, hatte an der im Programme mitgetheilten Fülle reicher Gaben einen nicht geringen Antheil. Hat ein Clavierspieler neben einem Geiger überhaupt und noch dazu einem Wilhelmj einen schweren Stand, so wird die Schwierigkeit noch größer, wenn wie hier das Pianoforte fast zur steten Begleitung angewandt wird. Begabt mit bedeutender Virtuosität und durchgeistigster Auffassung, löste Hr. Niemann seine Aufgaben mit solcher Ausdauer und Vollendung, daß auch ihm das lobendste Zeugniß nicht vorzu-

enthalten ist. Ueberall glücklich, wo es sich um Bravour und tief empfundenem Cantilenen handelt, hätte er vielleicht mit der Wahl des „Faschingsschwanks“ von Schumann, dessen Humor wiederum ganz andere Forderungen stellt, in dem Rahmen dieses Concerts einige Bedenken haben können. Die Reproduction der Fantasie von Chopin war dagegen eine durchaus mustergültige Leistung.

Angekündigt ist hier seitens eines neuen Concertunternehmers, Namens Hoffmann aus Leipzig, durch große Placate ein Concert auf Ullmansche Manier mit der Peschka-Leutner, dem Negertrio Ximenez und den Wunderkindern Heß aus Newyork. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Basel. Am 16. drittes Abonnementsconcert: Concertouverture von Ad. Blomberg (neu, Mscpt.), Blanche de Provence für Frauenchor von Cherubini, Schnitterchor aus den „Entfesselten Prometheus“ von Liszt, erste Symphonie von Gade, Concertstück von Jean Becker und Soli für Violine von V. Lachner (Abschiedsempfindung, Romanze) und Wieniawski (Tarantelle), vorgetr. von Hrn. J. Becker. —

Berlin. Am 10. wohlthätige Aufführung des Schnöpf'schen Gesangvereins und des Männergesangvereins „Ernst und Scherz“ unter Mitwirkung der Violinvirtuosin Stresow und des Pianisten Beit. — An demselben Abende Concert von Heinrich Barth unter Mitwirkung von Amalie Joachim. — Am 12. Concert der Pianistin Adele Aus der Ohe unter Mitwirkung von Frau Anna Holländer, Concertm. Rehfeld und Dr. Bruns: Trio Op. 1 in Esdur von Beethoven, Variationen in Edur und Fuge in Emoll von Händel, Adagio aus dem Violinconcert von Wüerst, Fantasie von Mendelssohn, Pollacca brillante von Weber, Fmollimpromptu von Schubert, „Gazelle“ von Kullak &c. — Am 13. Concert von Emil Olbrich unter Mitwirkung der Sängerin Anna Schubert: Wandererfantasie von Schubert, Arie der Elisabeth aus „Tannhäuser“, Dmollsonate von Beethoven, Lieder ohne Worte von Mendelssohn, Mazurka, Nocturne und Fantasie von Chopin, „Die junge Nonne“ von Schubert, „Das Geheimniß“ von Lindner und Prophetenfantasie von Lißt. — An demselben Abend dritte Quartettsoirée von Joachim, de Ahna, Rappoldi und Müller. — Am 14. Concert von Hermann Bethke und Emil Seifert unter Mitwirkung von Frau Anna Worgitzka, Pianist Leonh. Bach und Harfenist Hummel: Violinsuite v. Bargiel, Arie aus dem „Stern von Turan“ von Wüerst, Air von Pergolese, Valse brillante von Ernst Jonas, Rhapsodie von Lißt, Harfenfantasie von Godefroid, „Mädchenlieder“, „Waldvöglein“ und Violinsonate von Bethke, La Cascade für Harfe von Oberthür, „Trost im Leiden“ von Seifert, „Keine Antwort“ von Wüerst und „Frühlingslied“ nach Chopin für Violine, Pianoforte und Harfe von Bethke. — An demselben Abend Orchesterconcert von Eduard Rappoldi unter Mitwirkung von Joachim und Frau und Rudorff: Abenceragenouverture, „Das zerbrochene Ringlein“, „Sehnsucht“ und Mailied von Rappoldi, Symphonie von Rappoldi, „Schilflieder“ von Rappoldi und Violinconcert von Mendelssohn. — Am 15. Gedächtnißfeier des Stern'schen Gesangvereins für Mendelssohn: Hebridenouverture, Gmollconcert und Solostücke, vorgetr. von Anna Mehlig an Stelle des erkrankten Frl. Brandes, Lieder, ges. von Frau Seubert-Hausen vom Theater in Mannheim, Loreleyfinale mit Frl. Elisabeth Rahe und Athaliamusik. — An demselben Abende Concert des Erk'schen Männergesangvereins für den Pestalozziverein unter Mitwirkung der Gungl'schen Kapelle unter Leitung des Concertm. Rachfall. — Am 23. (Todtenfest) Aufführung der Singakademie von Bach „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit“ und Mozarts Requiem. — An demselben Abende Kirchenconcert, veranstaltet vom Verein „Dorothea“ unter Dir. von Ueberlée und unter Mitwirkung von Frl. Kotzolt, Frau Wolf sowie der Domsänger Opitz und Siebert: Requiem von Ueberlée. — Am 29. Orchesterconcert von H. Ehrlich. — Am 8. Decbr. Concert von Georg Henschel, unter Mitwirkung von de Ahna und Barth. — Sehr zahlreich besuchte Matinée von Franz Bendel zur Feier des 50jährigen Künstlerjubiläums Lißt's. „Unter den anwesenden Notabilitäten der Residenz bemerkte man Freifrau v. Schleinitz, Gräfin Oriolla, Graf v. Redern, mehrere Mitglieder des diplomatischen Corps sowie namhafte Tonkünstler. Hinter den beiden Flügeln stand Lißt's Büste, geschmückt mit dem Lorbeer und umwölbt von Blattgewächsen. Ein Prolog von F. A. Leo, den Hofschausp. Wünzer mit Wärme recitirte, erinnerte in wohlgeformten Versen an des Jubilars Werke und seine Bedeutung für die Kunst. Mit Acclamation begrüßt, nahm dann der Concertgeber den Platz an dem Flügel ein und spielte namentlich seines früheren Lehrers Hmollsonate mit ganz eminenter Bravour und Hingebung an die Sache. In keinem anderen Clavierstücke häufen sich wohl die technischen Schwierigkeiten in dem Maße, wie hier, kein anderes erfordert so viel physische Kraft, Gedächtniß und Ausdauer, als gerade dieses. Die mächtige Ausführung erregte solchen Enthusiasmus, daß der Vortragende mehrmals gerufen wurde. An dem vierhd. arr. Festmarsch zur Göthefeier und den für zwei Claviere einger. Préludes von Lißt betheiligte sich Hr. Leßmann in wirkungsvoller Weise, und an der Leonorenmusik Hr. Wünzer durch Recitation der Bürgerschen Ballade. Außerdem spielte Bendel noch einige Solopiecen seines früheren Lehrers und zeichnete sich hier ebenso sehr durch Glanz der Technik als duftiges Piano aus. Frl. Booß sang Lißt's „Mignon“ und „Loreley“ mit sehr schöner, wohlgebildeter Stimme und dramatischer Auffassung. Auch den Mitwirkenden wurde warmer Beifall gespendet“. —

Braunschweig. Am 3. Concert der HH. Wilhelmj und Pianist Niemann: Violinconcert von Hegar, Chaconne von Bach, Abendlied von Schumann und Polonaise von Chopin für Violine sowie Faschingsschwank von Schumann, Nocturno und Phantasie von Chopin und Blumenstück von Voltmann für Pianoforte.

Bremen. Am 4. erstes „Privatconcert“: Tdurſymphonie von Beethoven, Sommernachtstraumouverture, Festouverture von Rietz, Amollviolinconcert von Molique, Polonaise für Violine von Vieuxtems, vorgetragen von Wehrle aus Stuttgart, und Gesangvorträge von Frl. Lehmann (u. A. Lieder von Lißt und Franz). —

Brüssel. Am 8. erstes Concert der Association des Artistes musiciens unter Jos Dupont: Ouverture zur „Weihe des Hauses“ von Beethoven, Waldsymphonie von Raff, „Kamarinskaja“ von Glinka, Violoncellvorträge von J. de Swert (u. A. Concert von J. de Swert), Freischützarie und Chanson Napolitaine, ges. von Frl. Battu. —

Cöln. Am 4. zweites Gürzenichconcert: Oberonouverture, „Nal und Damajanti“ von Hiller und Ddurſymphonie von Beethoven. —

Crefeld. Erste Kammermusiksoirée von Hrn. und Frau Heckmann und Forberg (Violine), Karger (Viola) und Grüters aus Cöln (Violoncell): Clavierquintett von Brahms sowie Streichquartette von Haydn (Cdur) und Svendsen. —

Eisenach. Am 15. Soirée der HH. Winkler (Flöte), Uschmann (Oboe), Saul (Clarinette), Wißler (Horn), Immisch (Fagott) und Frl. B. Dotter unter Mitwirkung von Thureau: Clavierquintett von Mozart, Flötensonate von Händel, Quintett für Flöte, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott von Onslow, Concertstück für Oboe und Pianoforte von Klughardt, Lieder von Schubert, Rubinstein („Gelb rollt mir zu Füßen“) und Brahms („Liebestreu“). —

Frankfurt a. M. Am 3. Concert von Hugo Heermann und Martin Wallenstein, unter Mitwirkung von Marie Monbelli, Eugen Gura aus Leipzig, Md. Franz Friedrich und des Orchestervereins: Ouverture zu „Turandot“ von Lachner, Arie aus „Figaro“, 1. Satz des Amollconcerts von Viotti, „Der Blumen Rache“ von Löwe, Concertstück von Weber, Faustwalzer von Lißt, Lieder von R. Franz („Im Herbst“, „Die helle Sonne leuchtet“ und „Es hat die Rose sich beklagt“), Fantasie-Caprice von Vieuxtemps sowie Spanische Lieder &c. — Am 10. zweiter Kammermusikabend der Museumsgesellschaft unter Mitwirkung von Heermann, R. Becker, Welcker, B. Müller und Wallenstein: Emollquartett von Mendelssohn, Ddursonate von Beethoven und Bdurquartett von Haydn. Flügel von Steinweg Nachf. aus dem Lager von Lichtenstein. —

Gotha. Am 4. zweites Concert der „Liedertafel" (d. h. mit den Geldmitteln des Vereins): Haydns Symphonie No. 2, Iphigenienouverture (mit Wagners Schluß?), Langerts Vorspiel zur Oper „Dornröschen" und „Bist du im Wald gewandelt", aus „der Rose Pilgerfahrt" (Frl. Gerl) sowie Arie aus den „Hugenotten" („u glücklich Land), Lieder von Alabieff und Langert, Dacapo verlangt und Walzeretude mit Orch. von Kuhl mit wohlverdientem enthusiastischem Beifall. —

Gothenburg. Am 30. v. M. zweites Concert des Musikvereins: Lohengrinvorspiel, Violoncell-Variationen von Servais (Hr. Marschner), Huldigungsmarsch von Hallén, „Beim Sonnenuntergang", für Chor und Orch. von Gade sowie Cmollsymphonie von Beethoven. —

Halle. Concert für das Eislebener Lutherdenkmal, veranstaltet von Mitgliedern des Haßler'schen Gesangvereins: „Ein' feste Burg", Choral von Bach, Non nobis, Offertorium von Haydn, Arie aus „Josua", Motette (Herr wir trauen) und Gebet (Verleih' uns Frieden) für Chor von Mendelssohn, Psalm 33 für Alt, Tenor und Baß mit Soloterzett von B. Marcello, Psalm 23 für Bariton von A. G. Ritter, „Die Könige", Weihnachtslied für Bariton von P. Cornelius sowie „Bethania", Vocalquintett von Lassen. —

Hannover. Erstes Abonnementsconcert: Cmollsymphonie von Beethoven, Concertouverture von Rietz, Gesangsoli von Frl. Orgeni sowie Claviervorträge von Frl. Brandes. —

Jena. Am 17. erstes akademisches Concert: Festouverture von Lassen (Mscpt.) Edurconcert von Vieuxtemps und Phantasie über irische Lieder von Spohr (Kömpel aus Weimar), Bdursymphonie von Schumann, Arie aus Ines de Castro von Weber, sowie Lieder von Schumann, Franz (Auf dem Meere) und Liszt („Ich liebe Dich"). —

Leipzig. Am 18. zweites Symphonieconcert von Büchner: In Memoriam, Introd. und Fuge von Reinecke, Prometheusmusik von Beethoven, Violoncellvorträge von Benkert (u. A. Concert von Goltermann) und Schubert's Cdursymphonie. — Am 21. 67. Aufführung des Dilettantenorchestervereins unter Mitwirkung von Frl. Oeser, Frl. Heynemeier (Sopran), Frau C. Claus (Alt), sowie der HH. Pielke (Tenor), Zehrfeld (Bariton), R. Ravenstein (Baß) und R. Wenzel (Harfe): Trauermarsch von Mendelssohn, Benedictus aus Mozart's Requiem, französische Meditation von Gounod über ein deutsches Präludium von Bach, Biblische Bilder von Lassen und Toccata von Bach-Essi r. — Am 21. Aufführung des Riedel'schen Vereins: Orgelfuge von J. E. Eberlin, Qui tollis für fünf- und mehrstimmigen Chor mit Orchester von Pergolesi, Sopranarie (Frl. Heinemeyer) mit obligater Oboe (Hr. Hinke) und Orgel nebst Choral mit Orchester von Bach, sowie „Ein deutsches Requiem" von Brahms, (Solisten: Frl. M. Gutschbach und Hr. Lißmann, Orchester: Gewandhausorchester, Orgel: Hr. Papier). —

London. Wagner Society's Concerts am 14. Novbr., 12. Decbr., 23. Januar 1874, 13. Februar, 13. März und 10. April. Zur Aufführung gelangen: von Wagner die bereits S. 471 aufgeführten Werke; von Lißt Les Préludes, Mephistowalzer, Göthefestmarsch und Adurconcert; von Berlioz die Ouverture zu „König Lear", „Benvenuto Cellini" und zum Carneval Romain sowie von Symphonien „Harold" und „Romeo und Julie" zweiter Theil und der Rákóczymarsch; von Bülow „Des Sängers Fluch" und Marsch aus „Julius Cäsar"; von Schumann die Bdursymphonie; von Raff ein neues Clavierconcert (gespielt von Bülow); von Händel Stücke für Harpsichord (Bülow); von Gluck die Ouverture zu „Paris und Helena" (instrumentirt von Bülow); von Beethoven die Symphonien in Cmoll, in Adur und die Eroica sowie die Ouverturen zu „Leonore" No. 3, „Egmont", „Ruinen von Athen" und „König Stephan", Derwischchor, Türkischer Marsch, Chorphantasie sowie „Meeresstille und glückliche Fahrt"; von Weber „Freischützouverture"; von Spontini die Ouverture zu „Olympia"; von Cherubini die Ouverture zu „Ali Baba" und Fragment aus seiner „Medea" und von Schubert der Reitermarsch. Von diesen Werken gelangten im ersten Concert am 14. mit einem Orchester von achtzig Personen, unter Mitwirkung Bülow's sowie unter Leitung Dannreuter's zur Aufführung: Spontinis Olympiaouverture, Raffs Concert; aus den „Meistersingern" die Versammlung der Meistersinger und die Introduction zum 3. Act; von Berlioz die Ouverture zu „Lear"; von Lißt Fantasie über ungarische Nationallieder mit Orch. (Bülow) und Beethovens Cmollsymphonie. —

Nürnberg. Am 2. Concert des Pianisten Berthold Kellermann. „Dasselbe konnte schon deshalb nicht verfehlen, vielseitiges Interesse zu erregen, weil der Veranstalter bekanntlich in unserer Stadt (in der Ramann-Volkmann'schen Musikschule) seine künstlerische Ausbildung erlangt hat. Man wußte ferner, daß der Concertgeber sich in Folge seiner hervorragenden Begabung der besonderen Gunst Lißts zu erfreuen hat und so glücklich war, während einiger Monate dieses Jahres mehrere Compositionen dieses Meisters unter dessen persönlicher Leitung einstudiren zu dürfen. Unter solchen Umständen durften die Erwartungen gewiß keine geringen sein. Zu um so größerer Ehre gereicht es Hrn. K., dieselben nicht nur vollständig befriedigt, sondern in mehrfacher Hinsicht übertroffen und gezeigt zu haben, daß Lißts Lehren auf fruchtbaren aber auch trefflich vorbereiteten Boden gefallen sind. Untadelhafte, glänzende Technik, edle Tonbildung und ein zu feuriger Romantik besonders hinneigender und in diesem Genre durchweg correcter, geschmackvoller Vortrag sind Vorzüge, zu welchen man dem jungen Künstler am Beginn seiner Laufbahn ebenso aufrichtig Glück wünschen kann, als zu dem Erfolge, mit welchem er dieselbe eröffnet hat. Die wohlverdienten Beifallsbezeugungen, die schon nach dem ersten Satze der Beethoven'schen Sonate in lebhafter Weise sich äußerten, steigerten sich bei jeder Nr. und am Schlusse zu zweimaligem Hervorrufe. Mögen diese Auszeichnungen dem Künstler, der sich durch Talent und Fleiß so begründetes Anrecht auf dieses Prädikat erworben hat, für alle Zukunft von günstiger Vorbedeutung sein" — An demselben Abende Concert von Julius Grobe: Leonorensymphonie von Raff, Hymne von Spohr rc. —

Paris. Concerts populairs unter Pasdeloup: Marche héroïque von Saint-Saëns, Symphonie von Mozart, Danse des Dryades von Raff, zweiter Theil von „Romeo und Julie" von Berlioz, Adagio aus dem Septett von Beethoven und Nordsternouverture von Meyerbeer — im 2.: Eroica, Andantino von Balo, „Der Gang zum Richtplatz" aus der phantastischen Symphonie von Berlioz, „Träumerei" von Schumann und Sommernachtstraummusik. — Am 9. erstes Concert national: Athaliaouvertüre, Adursymphonie von Beethoven, Musik zu L' Arlésienne von G. Bizet, Violinconcert von Bruch (Sarasate) und Sylphentanz aus „Faust" von Berlioz. —

Petersburg. Am 21. Concert des Vereins für Kammermusik; Streichquartett Op. 1 von Faminzin, Clavierquartette in Gmoll von Brahms und in Esdur von Rheinberger, Le Carneval de Pest von Liszt (Hartvigson) und Phantasie für Pianoforte und Violine von Schumann. —

Personalnachrichten.

— Der Berliner Tonkünstlerverein hat Liszt zu seinem Ehrenmitgliede ernannt und ihm ein prächtiges, von Dr. Alsleb en verfaßtes Diplom übersandt. —

— Violoncellvirtuos Coßmann concertirt bis Anfang December in Leipzig als Ersatz für den erkrankten Violoncellisten Hegar.

— Concertm. Hugo Heermann und Kammerv. Martin Wallenstein haben sich mit Frau Marie Monbelli aus Paris auf eine Concerttournée durch Süddeutschland begeben. —

— Violinvirtuos Stanislaus v. Taborowski hat eine größere Concerttournée durch Galizien, Rumänien und die Türkei angetreten. —

— Der König von Schweden hat den Prof. Julius Sachs in Frankfurt a. M. durch Verleihung des Ritterkreuzes des Wasaordens ausgezeichnet. —

— Frau Lang-Klauwell hat vom Fürsten von Sondershausen die große goldne Medaille für Kunst und Wissenschaft erhalten. —

Neue und neueinstudirte Opern.

An der Berliner Hofoper sind soeben Wagner's „Meistersinger" neueinstudirt vor vollständig ausverkauftem Hause mit dem glänzendsten Erfolge in Scene gegangen. Eingehenderes in einer der nächsten Nummern. — Auch „Iphigenie in Aulis" mit Frau Mallinger als Iphigenie ist für die nächste Zeit in Aussicht genommen und wird bereits vorbereitet. Franz Diener, der sein Entlassungsgesuch eingereicht hatte, weil er nicht genug beschäftigt wurde, seitdem Niemann wieder eingetreten ist, bleibt nun doch der Berliner Oper erhalten. —

Offene Gesanglehrerstelle.

Das Conservatorium für Musik in Stuttgart, welches von Seiner Majestät dem König von Württemberg, vom Staat und von der Stadt Stuttgart subventionirt ist, hat die Stelle eines ersten Gesanglehres auf Mitte April 1874 neu zu besetzen. Derselbe hat vor Allem Bühnen- und Concert-Sänger und Sängerinnen auszubilden und unter Umständen auch anderweitigen Sologesangunterricht zu ertheilen. Es wird ihm ein jährlicher Gehalt von 1500 fl. (857 Thalern) garantirt, wofür er wöchentlich 18 Stunden zu geben hat. Er ist aber für den Fall des Bedürfnisses zu 6 weiteren Stunden verpflichtet, deren jede mit 87 fl. 30 Kr. (50 Thlr.) jährlich honorirt wird. Je nach der Persönlichkeit des Bewerbers können die Bedingungen auch noch günstiger gestellt werden. Ausserdem steht dem betreffenden Lehrer reichliche Gelegenheit zu Privatstunden in Aussicht.

Die Bewerber wollen ihre Meldungen mit Zeugnissen über ihre bisherige Wirksamkeit spätestens bis zum 31. December dieses Jahres an die unterzeichnete Stelle einschicken.

Stuttgart, den 12. November 1873.

Die Direction
des Conservatoriums für Musik in Stuttgart.

Verlag von **Rob. Forberg** in Leipzig:

Vier Lieder

für eine Singstimme von

Franz Schubert

mit Begleitung des kleinen Orchesters

von

Franz Liszt.

No. 1. Die junge Nonne. Partitur 20 Ngr. Orchesterstimmen 1 Thlr.
- 2. Gretchen am Spinnrade. Partitur 22½ Ngr. Orchesterstimmen 1 Thlr. 2½ Ngr.
- 3. Lied de Mignon. Partitur 12½ Ngr. Orchesterstimmen 17½ Ngr.
- 4. Erlkönig. Partitur 22½ Ngr. Orchesterstimmen 1 Thlr. 2½ Ngr.

Gesellschaft für Musikforschung.

Monatshefte für Musikgeschichte. 6. Jahrgang, 1874. 3 Thlr.

Publikation älterer praktischer und theoretischer Musikwerke. 1. Jahrgang: Joh. Ott's weltliche und geistliche Liedersammlung von 1544. Subscript.-Preis 5 Thlr.

M. Bahn, Verlag in Berlin.

Annonce.

Eine renommirte Concertgesellschaft in einer der grössten Städte Schwedens wünscht zunächst für seine Concertunternehmungen einige Engagements mit hervorragenden Solisten (Violine, Piano, Cello) und Sängerinnen abzuschliessen. Im günstigen Falle würde die Direction auch noch weitere Engagements in den Städten **Stockholm, Christiana, Copenhagen** etc. erwirken können. Gef. Anerbieten wolle man baldigst an die Exped. d. Bl. einsenden.

☞ Zur Concertsaison. ☜

Am Niagara.

Concert-Ouverture

für

Orchester

componirt von

Wilhelm Tschirch.

Op. 78.

Partitur Preis 2 Thlr.
Orchesterstimmen Preis 3 Thlr. 5 Ngr.

Soeben ist erschienen:

Neue theoretisch-praktische

Schule

zur

vollständigen Erlernung

der

Schlag-Zither

mit Viola-Stimmung

bearbeitet von

F. v. P. Ott.

Pr. 6 Mark netto.

Soeben erschien in neuer Auflage:

Tägliche

Studien für das Horn

von

A. Lindner und Schubert.

Preis 1 Thlr. 10 Ngr.

LEIPZIG. **C. F. KAHNT,**
Fürstl. Schwarzburg-Sondersh. Hofmusikalienhändler.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 28. November 1873.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 49.
Neunundsechzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Franz Schubert's Kammermusik-Werke.

I. Sonaten für das Clavier allein.

Oft wirft man dem musikalischen Publicum der Gegenwart, speciell dem clavierspielenden vor: es bevorzuge in unverantwortlicher Weise die Miniaturenliteratur, es halte sich mit Vorliebe an die Nippsachen, habe keinen Sinn mehr für große Werke, welche **durch**kostet, nicht blos **ge**kostet sein wollen, zu deren Genuß eine gewisse Concentration erforderlich sei. Woraus anders, sagt man, erklärt sich die massenhafte Production guter wie schlechter Salonmusik als aus der Nachfrage, dem Bedürfniß nach ihr, dem Behagen an ihr? Und andrerseits wieder, liegt in dem verhältnißmäßig geringen Absatz der bedeutenderen Musikalien nicht die deutlichste Vernachlässigung der ernsthafteren Musikliteratur? Dieser Schluß ist ungerechtfertigt, wenn man nur Folgendes erwägt: Das musikalische Publcum wächst von Tag zu Tag; nimmt zweifellos die Zahl derer zu, denen die Kunst nichts als ein angenehmes Unterhaltungsmittel gilt, so vergrößert sich doch ebenso unleugbar die Partei der gediegeneren Musikfreunde. So wenig man darin, daß unsre Zeit die Posse sehr cultivirt, einen Rückgang des höheren Kunstinteresses, einen Verfall der dramatischen Kunst erblicken wird, ebensowenig schließt die Neigung eines Theiles der Musiktreibenden für die Kleinstückchenfabrikate die eines andern Theiles für das Monumentale in der Musik aus. Und trügt nicht Alles, so hat seit ungefähr zwei, drei Jahrzehnten die edlere Geschmacksrichtung an Bekennern und Vertretern sichtlich gewonnen. Ein Umstand, ein Beleg statt vieler. Wie so mancher Laie wagt sich jetzt an ein Musikstück, das man ihm früher als ein wahres Schreckbild verschrieen hatte, vor dem er wohl früher wie vor einem stieren Medusenhaupt die Flucht ergriff, — nämlich an die Sonate. Darin, daß man selbst im Volke die in complicirterer Kunstform geschaffenen Gebilde schätzen und lieben gelernt, liegt ein unbestreitbarer Fortschritt unserer Zeit. Früher war das Contingent, wie überhaupt der Clavierspieler, natürlich auch der Sonatenfreunde weitaus geringer als heute. Bekanntlich ließen die Verleger, um ein nicht zu großes Risico zu übernehmen, zu Mozarts Zeit Sonaten nur auf dem Wege der Subscription erscheinen; die Leute waren ja damals im Durchschnitt viel weniger kauflustig als jetzt. Vertreter der Aristokratie, waren sie Musikfreunde, betrachteten es allerdings als Ehrenpflicht, ihre Bibliothek mit hervorragenderen Novitäten zu bereichern; arme Cantoren und Organisten schrieben sich wohl die neuen Opern mühselig ab und machten sich dann nach absolvirter Schule oder Kirche an die neue Sonata und spielten sie, so gut es eben gehen mochte, auf ihrem Hackebrett herunter. Wandernde Virtuosen besseren Schlages konnten nicht umhin, sich einen Haydn, Mozart, Beethoven hin und wieder einzuverleiben. So gab es in der That eine Zeit, wo das Interesse für bedeutendere Musik ausschließlich beim kunstliebenden Adel und dem besseren Theil der Berufsmusikanten zu finden war. Seit den dreißiger Jahren nun ist nach dieser Beziehung eine bedeutende Wandlung eingetreten. Virtuosen traten auf, wie sie bis dahin noch nicht gehört waren. Ob bewußt oder unbewußt regte sich bei Vielen aus der Zuhörerschaft wenn nicht der Drang, es jenen Clavierhelden künftighin gleichthun zu wollen, so doch der Trieb, sich eingehender mit einer Kunst zu beschäftigen, deren Vermittler zu ungeahntem Ruhm und Ehren gelangt, und die dem Hörer unvergeßlichen Genuß gewährt hatte. Diesen letzteren sich selbst zu bereiten, ließ man sich nun vielerseits angelegen sein. Cla-

viere wurden angeschafft selbst in mittleren Bürgersfamilien, die Wahl der Musikstücke machte keine Kopfschmerzen. Hatte nicht ein gewisser Franz Hünten vor Kurzem herzberückende Variationen über Himmel's „An Alexis send' ich Dich" erscheinen lassen? Flugs diesen „Alexis" angeschafft. Vergoß kürzlich nicht die gute Tante Lotte Freudenthränen, als Nichte Kathinka Rosellen's unvergleichliche Rêverie absäuselte? Schnell die Rêverie in's Haus! Schwamm nicht Freund Gottbold in Seligkeit und Entzücken, als er vor uns die „Klosterglocken" executirte? Herbei auch mit diesem Gebimmel! Und so mehrte sich der Inhalt des Musikschrankes. War es aber etwa „köstliche Habe", mit der er sich gefüllt? Nach und nach kommen auch mittelmäßigere Musikanten hinter die Seichtigkeit solcher und ähnlicher Waare, sie widersteht ihnen mit der Zeit; matter kann Einen ja die Matthisson'sche Poesie nicht machen als jene Musik. Das Verlangen nach kräftigerer Speise bricht sich mehrfach Bahn. Da erscheinen billige Ausgaben der Classiker, zunächst Sonaten von Haydn, Mozart, Beethoven. Jedenfalls, sagt man sich, sind die Werke dieser in jedem Lexicon sich befindenden Männer gleicher Theilnahme werth wie die von Hünten und Consorten; man übt, gewinnt selbst Sonaten lieb, ja man begeistert sich für sie, im gewissem Sinne sogar fanatisch, indem man nun außer jener Trias keinen anderen Sonatencomponisten gelten lassen will. Denn als Weber und Schubert in den trefflichen Peters'schen Publicationen erschienen waren, brachte man, weil noch befangen in der Verehrung der Altclassiker, den beiden Romantikern noch nicht ausreichende Würdigung entgegen. Und selbst bis zur Stunde hat es wunderbarer Weise Franz Schubert, dessen Liederfürstenthum zwar allseitig anerkannt worden, noch nicht zu derjenigen Popularität gebracht, welche z. B. seine Sonaten für das Clavier solo verdienen. Einer zwar wußte schon vor nahezu vierzig Jahren ihren Werth zu schätzen und sie zu empfehlen: Robert Schumann war es, er hat sich um Schubert ein hohes Verdienst erworben. Kam es darauf an, einen Genius, große Talente in die Oeffentlichkeit einzuführen, so war er bekanntlich der erste, der sich des Einen wie des Andern annahm. Bei Schubert nun vollends, einem so nahen Geistesverwandten, war es ihm Herzenssache, dem zu wenig Beachteten die gebührende Anerkennung zu verschaffen. Zum Lobe seines Lieblings stimmt er in seiner Zeitschrift schwärmerische Dithyramben an, und wenn sein Auge nur bewundernd bei den Lichtseiten des seltenen Künstlers verweilt, so rechten wir nicht mit dem wohlberührenden Enthusiasmus. Und hat doch Schumann über Schubert's Musik schon 1835 eine Charakteristik geliefert, die ihre Gültigkeit stets behaupten wird: „Er hat Töne für die feinsten Empfindungen, Gedanken, ja Begebenheiten und Lebenszustände. So tausendgestaltig sich des Menschen Dichten und Trachten bricht, so vielfach die Schubert'sche Musik. Was er anschaut mit dem Auge, berührt mit der Hand, verwandelt sich zu Musik; aus Steinen, die er hinwirft, springen wie bei Deukalion und Pyrrha, lebende Menschengestalten. Er war der ausgezeichnetste nach Beethoven, der, Todfeind aller Philisterei, Musik im höchsten Sinne des Wortes ausübte." Auch die Beobachtung ist sehr treffend, wenn Schumann sagt: „Namentlich hat Schubert als Componist für das Clavier vor Anderen, im Einzelnen selbst vor Beethoven etwas voraus, (so bewunderungswürdig fein dieser übrigens in seiner Taubheit mit der Phantasie hörte, — darin nämlich, daß er claviergemäßer zu instrumentiren weiß, d. h., daß Alles klingt, so recht vom Grunde, aus der Tiefe des Clavieres heraus, während wir z. B. bei Beethoven zur Farbe des Tones erst vom Horn, der Hoboe ꝛc. borgen müssen." Doch dürfen wir eines nicht übersehen: neben diesem, wenn man so sagen darf, instrumentalen Vorzug geht nicht selten ein Fehler einher, nämlich unhandlicher, überladener Claviersatz. Man gewahrt dies vielleicht erst dann vollkommen, wenn man die Originallesart mit den von Liszt in seiner Schubertausgabe (Cotta) vorgeschlagenen Varianten vergleicht. Auf eine Note zu viel oder zu wenig kam es Schubert eben nicht an. Auch mit der musikalischen Logik nimmt er es zuweilen nicht genau; Gleich Jean Paul ist er im Denken und Empfinden nie über das Jünglingsalter hinausgekommen. Das braust, das schwärmt in einem Zuge. Darum wird er, mit Schumann zu sprechen: „immer der Liebling gleichgestimmter Jugend bleiben. Er zeigt, was sie will, ein überströmend Herz, kühne Gedanken, rasche That; erzählt ihr, was sie am Meisten liebt, von romantischen Geschichten, Rittern, Mädchen und Abenteuern; auch Witz und Humor mischt er bei, aber nicht soviel, daß dadurch die weichere Grundstimmung getrübt werde." Schaffensdrang vom Morgen bis zum Abend beseelte ihn; den horazischen Mahnruf: nulla dies sine linea übersetzt er sich für seine Kunst: kein Tag ohne eine neue Composition. Phantasievoll, fruchtbar wie selten einer blieb Schubert doch etwas versagt: die thematische Kunst — und darin ergeht es ihm wie Weber — hat er sich nie in dem Grade zu eigen gemacht, wie Haydn, Mozart, Beethoven. Ist unter thematischer Arbeit in erster Linie die folgerichtige Entwicklung des einen Gedanken aus dem vorhergehenden zu verstehen, mithin die planmäßige Ausbeute eines Grundstockes, dessen Beleuchtung von den mannigfaltigsten Seiten, so war Schubert's Vermögen insofern — aber auch nur insofern — ein schwächeres. Sein reicher Geist, seine sprunghaft angelegte Natur ließ ihn öfters den Zusammenhang gering achten; so jagt bei ihm ein Gedanke den andern, Zusammenstellungen seltsamer Art liebt er. Aus Tyrol z. B. mit einem Schlage unter die Eskimo's versetzt zu werden, kann nicht befremdender, überraschender wirken, als manche Schubert'sche Harmoniewendung. Mehr als einmal verfällt er auf diese Grübeleien, seitenlang ringt er mit chromatischen Passagen, bis dann blendend genug, wie aus schwarzen Wolken der Sonnenschein blühendster Melodik hervorbricht. Schubert gehört nach seinen Licht- wie Schattenseiten der Zeit eines hinter uns liegenden Idealismus an. Wir müssen sie ehren; fragte doch der schaffende Künstler wenig nach dem Getriebe der Außenwelt, er lebte nur seiner Kunst und hatte daran genug. Ihm wog das Privilegium, das Zeus nicht allein dem Dichter verliehen mit den Worten: Willst du in meinem Himmel mit mir wohnen, so oft du kommst er soll dir offen sein — viele Tonnen Goldes auf; Wasser und Schwarzbrod wandelte seine Phantasie in Nectar und Ambrosia, und glücklich machte ihn dieser holde Wahn. Und unter seinem Banne schuf er die schönsten seiner Werke, schrieb er seine Sonaten. —

Für seine vollendetste in Form und Geist dürfen wir mit Schumann die Phantasiesonate (Gdur Op. 78) erklären. Hier ist Alles organisch, athmet alles dasselbe Leben. Ihr am Verwandtesten ist die aus Amoll Op. 42:

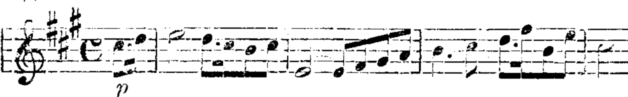


Der erste Theil so still, so träumerisch, bis zu Thränen könnte er rühren, dabei so leicht und einfach aus zwei Stücken gebaut, daß man den Zauber bewundern muß, der sie so seltsam in- und gegeneinander zu stellen weiß. Wie andres Leben sprudelt in der muthigen aus Ddur (Op. 53)



Schlag auf Schlag packend und fortreißend! Und darauf ein Adagio, drangvoll, überschwänglich, daß er kaum ein Ende finden kann. Der letzte Satz paßt schwerlich in das Ganze und ist possirlich genug vielleicht eine Satyre auf den Pleyel-Vanhal'schen Schlafmützenstyl.

Welch' zarter Gesang im ersten Satz der Adursonate Op. 120:

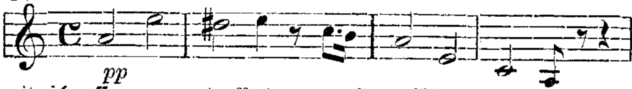


es weht aus ihm wie Veilchenduft und Schneeglöckchen blühen zu Füßen des Sängers; resignationsvoll hält sich das Andante aus Fdur, milde Sterne scheinen tröstend in das gebeugte Herz, daß es im Schlußsatz freudig am Treiben der Mitmenschen wieder Antheil nimmt.

Ist die Esdursonate Op. 122

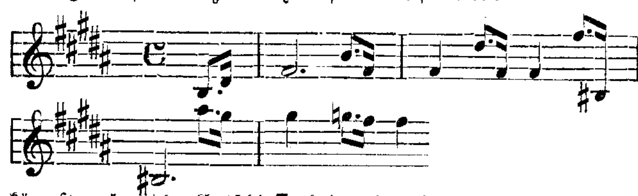


in der breiten Anlage und der biederen Jovialität ihrer Themen ein echtes Conterfei des Wiener Bürgerthums und Lebensgenusses, so spiegelt sich in der geheimnißvollen S. aus Amoll Op. 143



mit schroffen pp und ff, das an Gegensätzen und Widersprüchen reiche Seelenleben Schuberts ab; bald kühn den Saum der Wolken berührend, bald scheu und verzagt in sich selbst blickend.

Im ersten Satz der Hdursonate Op. 147:

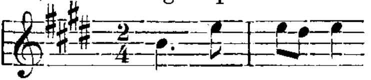


kämpft männliche Entschlossenheit mit weiblicher Milde; Schubert, der im Edurandante eine Waldandacht zu feiern und dem bald leisen, bald lauten Rauschen des Windes in den Baumkronen zu lauschen schien, mischt sich im Scherzo unter eine Schaar lustiger Zecher, ja im Schlußallegro, im Prater angekommen, lacht er über die harmlosen Späße des Casperletheaters.

Weit ernsthafter ist die Physiognomie der Amollsonate Op. 164:



Das darin enthaltene Allegro quasi Andantino



ist von ergreifender Herzlichkeit und Schubert selbst fand so viel Gefallen an ihm, daß er es mit geringen Aenderungen in seiner letzten Adursonate als Rondo bearbeitete.

Die ohne Opuszahlen in der Peters'schen Ausgabe sich findenden Sonaten aus Emoll, Adur, Bdur sind wahrscheinlich auf dem Krankenlager geschrieben. Große Einfalt der Erfindung, freiwilliges Verzichten auf glänzende Neuheit, weites Ausspinnen von gewissen allgemein musikalischen Gedanken unterscheidet sie nicht unwesentlich von ihren Vorgängern. „Als könne es gar kein Ende nehmen, nie verlegen um die Folge, immer gesangreich rieselt es von Seite zu Seite, hier und da durch einzelne heftigere Regungen unterbrochen, die sich aber schnell wieder beruhigen." —

Das sind erst spärliche Fingerzeige auf den Reichthum der Schubert'schen Tonmuse; öffnet sich ja doch in den zweihändigen Sonaten erst eine, wenn auch bereits wahrhaft diamantenreiche Schatzkammer. Wie müssen wir aber staunen, wenn wir außerdem in die Goldfelder seiner Werke zu vier Händen uns versenken! Schubert gleicht in der That einem indischen Nabob, der, kaum, daß er das Auge des Fremdlings sich weiden ließ an einem Theile seiner Schätze, sofort ihm neue Truhen öffnet, vor denen der Blick des Beschauers wie vor einem Ungeahnten freudig zurückschreckt. — B. Vogel.

Correspondenz.

Leipzig.

Daß die Concertdirection des Gewandhauses das fünfte Abonnementconcert am 13. Nov. zu einer Gedächtnißfeier des edlen Königs Johann von Sachsen gestaltete, ist nur zu unserer Aller Genugthuung geschehen. Ein Monarch, der so Viel für Bildung und Aufklärung gethan, der noch im höchsten Alter die Hörsäle der Wissenschaft, die Gerichtshallen, die Industrieetablissements, aber auch die Stätten des Unglücks und Elends besuchte, um selbst zu hören, zu sehen, zu rathen und zu helfen, ein solcher Mann, dem man noch Jahrzehnte seiner edlen Wirksamkeit gewünscht und dessen Tod daher nicht nur von seinem Volke sondern von ganz Deutschland beklagt wird, verdient wohl die würdigste Gedächtnißfeier; denn auch diese bleibt nur ein schwacher Tribut der Anerkennung, die man ihm schuldig ist. Die Wahl eines Requiems war selbstverständlich und so hörten wir Brahms' Werk hauptsächlich wegen Uebereilung mancher Tempi zwar nicht in ausgezeichneter Vollendung, aber doch so ausgeführt, daß wir dessen ergreifende Schönheiten von dem weniger interessanten Gehalt zu unterscheiden vermochten. Denn nicht auf gleicher Stufe stehen die darin zum Ausdruck gelangten Ideen, obwohl das Ganze immerhin die hohe Beachtung verdient, die ihm zu Theil wird. Am Wirkungsvollsten war der Chor „Denn alles Fleisch ist wie Gras" ꝛc. Die Soli hatten Frl. Rudolph aus Dresden und Hr. Lißmann übernommen. Der Dame lagen offenbar einige Stellen der Partie zu hoch, welche zu forcirt herausgezwängt wurden, während das Uebrige gleichmäßiger und dem Character der Situation

entsprechender erschien. Hr. Lißmann hatte die Partie an Stelle des erkrankten Gura übernommen, und in Berücksichtigung dieser Eventualität war seine Leistung höchst anerkennenswerth. Eine etwas durch die Textworte bedingte lugubre Färbung würde den Eindruck hier und da erhöht haben. Die an sich vortreffliche Orchesterbegleitung hätte wohl bei einigen Fortissimos der Modification bedurft, denn sie übertönte zuweilen sogar den Chorgesang. Diese Abwägung der Dynamik ist bei dergleichen Aufführungen jedenfalls eine der Hauptaufgaben des Dirigenten. Dem Requiem ging erstens vorher: Mendelssohn's achtst. a capella-Chor „Mitten wir im Leben." Diesen von Missethat, Höllengluth ꝛc. erfüllten Choral, der übrigens sehr gut vorgetragen wurde, halte ich weniger für diese würdige Feier geeignet und noch weniger die darauf folgende von Frau v. Lawrowska gesungene Cantate von Bach, in welcher zu den Worten „Schlage doch, gewünschte Stunde", ein Glöckchen ertönt, denn abgesehen von dieser immerhin etwas profanen Spielerei liegt doch auch ein Widerspruch darin, daß die fortwährende Bitte um das Schlagen der gewünschten Stunde ja jeden Augenblick durch den Glockenschlag erfüllt wird. Dieselbe Dame trug ferner die Arie aus „Elias" (Sei stille dem Herrn) vor und das Orchester Händel's „Trauermarsch" aus Saul sowie die „Begräbnißmusik" nebst „Trost in Thränen" aus Spohr's „Weihe der Töne." Und so scheiden wir von dem großen Todten mit einem Have in perpetuum! — Sch..t. —

Plauen.

Sonntag, den 9. Nov. war die Hauptkirche zu Plauen der Schauplatz eines für eine Provinzialstadt gewiß sehr selten vorkommenden Ereignisses: es kam nämlich daselbst ein Oratorium „Petrus" von Th. Berthold zur Aufführung, welches bis dahin nur in Petersburg, in einer Stadt Deutschlands aber noch nicht zu Gehör gebracht worden war. Daß Plauen zu dem schönen Ruhm, eine fröhlich aufblühende Industriestadt zu heißen, noch den nicht minder werthvollen sich erwarb, an einem noch ungetauften Werke Pathenstelle vertreten zu haben, braucht sie nicht zu bereuen und jedenfalls verdient dieser „Petrus" die ihm gewordene Theilnahme und freundliche Aufnahme. Der Componist dieses Werkes, Nachfolger Johann Schneider's als Hoforganist in Dresden, obgleich im Principe den Traditionen der älteren Oratoriencomponisten getreu, in Anordnung und Behandlung des Textes das hergebrachte Schema beobachtend, verstand es nichtsdestoweniger, sich von den Klippen der bloßen Nachtreterei und vor allem von einer auf dem Kirchenmusikgebiete oft wahrzunehmenden Mendelssohnhuldigung fernzuhalten. In seinen Arien, Duetten, Quartetten liegt eine weit ansprechendere, einfachere, zu Herzen gehendere Melodik als in denen Mendelssohn's; weit mehr den Ton des edlen Volksliedes glücklich anschlagend, als viele Kirchencomponisten, erdrückt uns bei ihm nicht die contrapunktische Gelehrtheit; überall bleibt B. verständlich, klar, gedankenreich. In den Chören Händel'schen Vorbildern zu begegnen kann für den Comp. kein Vorwurf sein; im Gegentheil freuen wir uns, in den Chören eines Neueren einmal eine jener Kraft ähnliche zu finden, die in denen des Altmeisters stets imponiren muß. Selbstverständlich ist die Arbeit eine durchaus gründliche, der Polyphonie ist B. im wirksamsten Maße mächtig, die mehrfach auftretenden Fugen überragen weit die Species der sog. Organistenfugen, in ihren Themen liegt Schwung, ihre Durchführung hält sich nicht ängstlich an die Schablone. Wir erinnern als Beleg hierzu nur an die einleitende Orchesterfuge, aus welcher nach mehrfacher Durchführung der Choral „Christus, der ist mein Leben" strophisch auftaucht und zwar so, daß um ihn das bis dahin verwandte Fugenmaterial figurativ sich rankt. Die Behandlung des Orchesters verräth überall die gewiegte Hand und offenbar ist es B. hierbei nicht allein um Klangschönheit, vielmehr noch um anziehende Characteristik zu thun. Die Verwerthung des englischen Hornes beim Auftreten der Stimme des Herrn muß ein glücklicher Griff genannt werden; für Tonmalerei entwickelt B. ein nicht minder beachtenswerthes Talent, so steht ihm für das Auswerfen der Netze, das Schwanken der Schiffe, das Beben der Erde ꝛc. die characteristische Tonfigur und Farbe überzeugend zu Gebote. Alle diese Andeutungen lassen erkennen, daß wir es mit einem sehr respectablen Werke zu thun haben, welches, will man Werke älterer Richtung zur Aufführung bringen, allen Anspruch auf Beachtung hat. Wir persönlich, kämen wir einmal in die Lage, entweder den „Paulus" oder diesen „Petrus" zur Aufführung bringen zu müssen, wir griffen, weil wir in letztrem erfinderische Naturfrische in höherem Grade entdecken, unbedenklich zum „Petrus." — Die Ausführung des Werkes nun unter Cantor und Md. Gast's sicherer und gewandter Leitung kann in Anbetracht verschiedener mildernder Umstände als eine recht gelungene bezeichnet werden. Vorzüglich die Männerstimmen entfalteten eine Sicherheit, die auch ermuthigend auf Sopran und Alt zurückwirkte. Der erste wie der Chor „Ja der Herr ist wahrhaftig auferstanden" hätten in der Wiedergabe selbst einem Chorvereine Leipzig's oder Dresden's Ehre gemacht. Von den Solisten: Frau Lang-Klauwell (Sopran), Frau Leipoldt (Alt), H. Erl, Hofopernsänger aus Dresden (Tenor), H. Rudolf Hartenstein (Baryton) und Cantor Finsterbusch aus Glauchau (Baß) läßt sich meist viel Lobenswerthes berichten; Frau Lang, Frau Leipoldt, H. Erl standen in der Vorzüglichkeit der Leistung auf gleicher Stufe, während der Bassist, weil erst spät in die Rolle des Petrus eingetreten, bisweilen mit einigen Unsicherheiten zu kämpfen hatte. Das zahlreiche Publicum wie der anwesende Componist sprachen in unzweideutigster Weise ihre Zufriedenheit über die Aufführung aus. —

V. B.

Berlin.

Der erste Bericht aus der neuen Saison möge an ein Ereigniß anknüpfen, das für uns von ganz besonderem Interesse ist, ich meine das 50jährige Künstlerjubiläum unseres verehrten Meisters Franz Liszt und dessen musikalische Feier in Berlin. Franz Bendel, der ehemalige Schüler Liszt's, hatte in pietätvoller Dankbarkeit eine Matinée am 9. Nov. veranstaltet, in der nur Originalwerke des Jubilars zur Aufführung gelangten und in welcher er durch Frl Gertrud Boos mit dem Vortrag der „Mignon" und „Loreley" durch Hrn. Hofschausp. Wünzer mit einem von F. A. Leo gedichteten schwungvollen Prolog und der Declamation der Bürger'schen, von Liszt mit melodramatischer Begleitung versehenen „Leonore", und durch Ihren Berichterstatter in dem vierhändigen Göthe-Festmarsch aus den „Präludien" für 2 Flügel unterstützt wurde. Bendel hatte einen so guten Tag wie lange nicht, vornehmlich gab er in Liszt's Hmollsonate eine Meisterleistung ersten Ranges, die ihm denn auch einen für Berlin ungewöhnlichen Beifallssturm eintrug. Außer diesem Werke spielte Bendel noch Au bord d'une source aus den années de pélérinage und die Concertmazurka, besonders die letztere mit wahrhaft blendender Brillanz. Das Publikum, welches zum Theil aus den ersten Kreisen der Kunst, Wissenschaft und Aristokratie geladen war, spendete nach allen Seiten hin reichen Beifall, hiermit dem Veranstalter der überaus würdigen Feier den Dank darbringend, den er in vollstem Maße verdiente. Die Matinée fand übrigens in der mit Blumen und der Büste des Gefeierten geschmückten Aula des Wilhelmsgymnasiums statt, einem Saale, der sich für dergleichen Veranstaltungen als in hohem Grade geeignet erwies. Tags zuvor hatte Bilse im Concerthause ebenfalls eine Lisztfeier veranstaltet, indem er den ersten Theil seines Sonnabendprogramms ausschließlich mit Werken des Meisters ausgestattet hatte, und zwar waren dies die symphonische

Bearbeitung des Rakoczymarsches, die von Müller-Berghaus orchestrirte Ungarische Rhapsodie in Fis, der von Liszt in seiner Beethovencantate verwendete Einleitungssatz aus Beethovens Bdurtrio und endlich Les Préludes. Auch hier war sich das dichtgedrängte Publikum der Bedeutung der Feier bewußt, seinerseits dem gefeierten Meister durch rauschenden Beifall seine Huldigung darbringend. Auch einer dritten, allerdings privaten Veranstaltung zu Liszt's Jubiläum sei mit einigen Worten gedacht. Sie bestand in einer von treuer und herzlicher Verehrung eingegebenen Beglückwünschungs-Adresse der näheren Freunde des Meisters, in welcher Dohm in einem reizenden Sonnette den Gefühlen der Glückwünschenden in begeisterter Weise Ausdruck verliehen hatte. Unterzeichnet war die von einer reichausgestatteten, mit silbernem Lorbeerkranz gezierten Enveloppe umgebene Adresse mit Namen, deren Träger theils zu den Spitzen der Kunst und Wissenschaft, theils zu den kunstliebendsten und kunstpflegendsten Kreisen der vornehmen Welt der Residenz gehören, zu deren Veröffentlichung ich mich jedoch nicht für berechtigt halte. —

(Schluß folgt.)

Hamburg.

Da unsere Oper diesen Winter durch ihre Abwesenheit glänzen wird (leider hat sie seit vielen Jahren nicht durch Anwesenheit geglänzt), so haben wir nur über Concerte zu berichten, die uns nach den bis jetzt erfogten Ankündigungen in überreichem Maaße bevorstehen und somit für den Ausfall der Oper in musikalischer Beziehung etwas entschädigen werden.

Am 24. October fand das erste „Philharmonische Concert" statt und brachte von Orchestersachen Ouverture zur „Euryanthe" und Schumann's Cdursymphonie. Beide Werke kamen unter Leitung Bernuth's in gelungenster Weise zu Gehör und zeichneten sich namentlich die Bläser durch Reinheit und Präcision aus, was besonders deshalb erwähnenswerth, weil wir in dieser Beziehung nicht gerade verwöhnt sind. Als Solisten traten auf Jean Becker und Tenorist Diener. Becker spielte ein Concertstück (Hmoll) eigener Composition, Abschiedsempfindung (Romanze) von Lachner und Tarantelle von Wieniawski. Als Componist war B. für uns eine neue, aber wie wir leider hinzufügen müssen, keine interessante Erscheinung, derartige Compositionen sind bereits durch de Beriot &c. genugsam vertreten und entsprechen nicht den Anforderungen, welche wir in der Neuzeit zu machen berechtigt sind, auch die Romanze von V. Lachner ist als ein nur mattes, sentimentales Stückchen zu bezeichnen. Das B. übrigens sämmtliche Vorträge mit vollendeter Virtuosität ausführte, bedarf kaum der Erwähnung. Diener sang Arie aus „Euryanthe", „Am Meer" von Schumann und Wanderlied Op. 35 von Schumann. D. ist im Besitz einer sehr schönen Stimme voll Kraft und Wohllaut, was aber die Kunst betrifft, so hat er noch Manches zu lernen, so namentlich Ausgleichung der Register; auch würde etwas weniger Tremoliren nicht schaden.

Vom 25. Oct. bis 3. Nov. gab Jean Becker mit seinen Florentiner Genossen 4 Quartettsoiréen und kamen von neueren Compositionen Raff's Amollquartett und eins in Emoll von S. de Lange zur Aufführung. Von dem Raff'schen Quartett zeichnen sich besonders die beiden Mittelsätze durch pikante Rhythmen und schöne Klangeffecte aus, während das Quartett von Lange nur im letzten Satz einiges Interesse erregen konnte. Ueber die Ausführung ist nichts Neues zu berichten; alle vorzüglichen Eigenschaften, durch welche die Florentiner berühmt geworden, waren auch diesmal gegenwärtig und damit ist wohl genug gesagt; daß die Künstler recht lange vereint wirken mögen, ist das Einzige, was zu wünschen übrig bleibt. Bülow, der Pianist von Geistesgnaden gab am 30. Oct. auf seiner Durchreise nach England ein Concert und spielte u. A. Italienisches Concert von Bach, Sonate Op. 109 von Beethoven, Liszt's „Waldesrauschen" und „Gnomenreigen" und eine neue Fantasiesonate The Maid of Orleans von Sterndale-Bennett. So viel auch schon über Bülow's Spiel gesagt und geschrieben worden, so wird man doch immer von Neuem wieder zu Betrachtungen angeregt. Es ist nicht die Klarheit, die unfehlbare Technik, das außerordentliche Gedächtniß allein, wodurch wir gefesselt werden. Alle diese Vorzüge treten noch zurück vor der durchgeistigten Auffassung und dem objectiven Darstellungsvermögen, kraft dessen uns jedes Werk in seiner besonderen Eigenthümlichkeit wieder neugeboren wird. Könnte man Jemanden mit verbundenen Augen in Bülow's Concert führen, er würde wähnen, eine ganze Reihe der bedeutendsten Pianisten aller Zeiten zu hören, denn was man sonst bei bevorzugten Naturen vereinzelt antrifft, ist bei Bülow vereinigt, wir finden in ihm eben den bedeutendsten Bach-, Beethoven-, Liszt- und Chopin-Spieler. — Fk.

Hatte Bülow den Saal unsers Conventgartens ziemlich gefüllt gesehen, so konnte Wilhelmj in Begleitung des Pianisten Niemann sich dessen keineswegs rühmen. Mit Kunstgenossen der Geige und des Claviers war derselbe in gedrängter Form eigentlich wohl nur halb gefüllt zu nennen. Lag die Ursache davon nun in dem geringeren Interesse für die Concertgeber oder in der Anordnung des Programms? Ich glaube in dem letzteren. Das Programm war wahrlich etwas absonderlicher und buntscheckiger Natur. Chopin spielte darin für Clavier wie für Violine eine Hauptrolle und man möchte fragen: Wie kommt Chopin unter die Geiger? da sein Charakter, seine eigenste Wesenheit doch nur in dem Claviersatz und durch denselben glänzt. Wilhelmj spielte den Chopin auf der Geige in sehr beliebiger Form und Chopin verlor. Hat W. durch dieses Programm dem Geschmack der Hamburger entgegenkommen wollen, so hat er sich, wie die mäßige Füllung des Saales bewies, wie gesagt geirrt. Der vorzügliche Geiger, der natürlich auch diesmal im vollen Glanze seiner vollendeten Technik und der klangvollsten Reinheit dastand, eröffnete sein Concert durch ein Manuscriptconcert von Hegar welches recht melodiös geschrieben den Character der Geige, in brillanten Sätzen, vollständig repräsentirte. Das, was dagegen W. mit Schumanns einfach lieblichem Abendliede durch Transposition und Transscription Bedenkliches vorgenommen hatte, konnte nicht gefallen. — Am 8. Novbr., wiederum im Conventgarten, Concert von Joseph Joachim und Amalie Joachim, Adolph Schulze und Ernst Rudorff mit ganz interessantem Programm: Schuberts 23. Psalm für Frauenchor mit Pianoforte, Arie aus der Matthäuspassion mit Violine, prächtig ausgeführt von Joachim und Frau, Präludium und Fuge von Bach (Rudorff), Frauenchöre a capella: Schumann's „Wassermann", Brahms' „Fidelin", Rudorff's „Wohl heute" und Mendelssohn's Venetianisches Gondellied (Rudorff). Sie können glauben, daß alle diese sorgsam gewählten und geschmackvoll vorgetragenen Piecen, wie sie zu Gehör gebracht wurden, wenig oder gar Nichts zu wünschen und noch weniger zu kritisiren übrig ließen. Joachim wird noch ein zweites Concert geben, trotz der Ueberfüllung mit solchen, wodurch die auch hier gefeierte Mary Krebs genöthigt wurde, ihr Concert vom 14. auf den 19. zu verlegen, während Hofcapellm. Krebs durch seine Hoftrauer veranlaßt worden ist, sein Orchesterconcert vom 14. Nov. gar bis Januar zu verschieben. — Chr.

Königsberg.

Kann man von unserer nordischen Capitale auch nicht behaupten, daß die Coketterie, mit welcher in der Regel das Frühjahr sich nöthigen und auf sich warten läßt, die musikalische Saison grade weit hinausspinnt, so stimmt doch jedenfalls der späte Beginn derselben mit dem schönen Herbstwetter, dessen man sich hier der Regel noch erfreut, wohl überein. So währte es auch dieses Jahr bis zur

Mitte des October, daß die Schleußen sich öffneten, um der Fluth der Concerte Bahn zu geben. Diese stieß denn auch sofort eine Riesenwelle hervor, bestehend aus zwei großen Oratorienaufführungen und drei Solistenconcerten, welche den Raum einer Woche füllten.

In der Oper stand es allerdings anders. Dort be ann man die Action so früh als möglich, allerdings aber noch nicht mit demjenigen Erfolge, welcher einigermaßen beruhigen kann über die musikalische Kost, welche uns der Geheime Commissionsrath Woltersdorff vorzuschreiben gemüßigt sein wird. Eine Primadonna fehlt noch. Frl. Rosetti, welche zur Zeit gastirt, unterscheidet sich zwar wesentlich von ihrer bereits abgereisten Vorgängerin in der Bewerbung um diese Stelle. Während jene eine unfertige Sängerin war, gleicht diese schon gar zu sehr einer Blume, welche ihren Schmelz bereits verloren hat. Ob ihre Stimme früher, da sie als Primadonna der großen Oper zu Newyork wirkte, runder und wohlklingender gewesen, können wir nicht erkennen, wollen dies aber unseren amerikanischen Kunstfreunden zu Liebe annehmen. Ob ihre Technik aber in besseren Zeiten eine bessere gewesen, darüber meinen wir uns zu Ungunsten der Dame aussprechen zu müssen. Ihre Läufer und Triller nennt ein ehrlicher Kritiker „colossale Prudeleien." Mit dem Herausstoßen der Pointen, dem Erzwingen des Tempos durch übertriebenes Huschen, durch Schütteln und Meckern kann man nicht Coloraturgesang erzwingen. Muß die Künstlerin ferner im getragenen Gesange sich allzuviel durch Vibriren und Tremuliren helfen, so gelingen ihr dagegen Phrasen in der Lage der Kopfstimme zuweilen ganz hübsch. Diesem rettenden Umstande, wie ihrer Bühnengewandheit, der guten und geschmackvollen Toilette und dem ganz einnehmenden Wesen ist es zuzurechnen, daß sie halb und halb Erfolg hat, jedenfalls nicht entschieden vom Publikum zurückgewiesen wird. Bleiben wird sie aber auch nicht, wie wir bereits hören. Gleiches steht dem dritten Gaste, Frl. Krause, obwohl die Sängerin erst einmal auftrat, bevor. Ein Frl. Vierlinger, welches engagirt scheint, besetzt eigentlich drei Fächer. Wenigstens hörten wir sie als dramatische Sängerin, zweite Primadonna und Soubrette. Am Besten gelang ihr die Azucena im „Troubadour", für die anderen Fächer fehlt ihr die nöthige Anmuth und das richtige Maß. Es drängt sich uns aber in diesem Falle sowohl, als in anderen, deren wir sogleich Erwähnung thun werden, die Frage auf, ob eine Residenzbühne sich überhaupt mit solchen noch hin und her schwankenden Größen einlassen darf. Weiß Frl. Vierlinger noch nicht, für welches Fach sie sich zu entscheiden hat, weiß Frl. Manstein noch nicht, ob sie die Leonore oder komische alte Jungfern machen muß — weiß Hr. Simon noch nicht, ob er sich für Troubadourpartien oder solche, wie der Müller in Suppé's „Schubert" entscheiden soll, so mögen sie doch erst an kleineren Bühnen in die Lehre gehen und erst nach ihren Wanderjahren dann zu uns kommen, wenn ihre Meisterjahre beginnen. Fehlen uns für verschiedene Fächer noch genügende Vertreter, so sehen wir eins dagegen doppelt besetzt, nämlich das des lyrischen Baritons. Dieser Reichthum an unserer Bühne ist nur durch die Laune der Natur, im Baritonsegen nicht müde zu werden, zu erklären. Unsere beiden Concurrenten heißen Blaue und Kraze. Blaue stand noch von früheren Aufenthalten her in gutem Andenken, ohne jedoch grade als hervorragender Vertreter einer bestimmten Stylrichtung anerkannt worden zu sein. Kraze erwarb sich schnell durch sympathischen Klang den Beifall des Publikums, gebrauchte sein mehr lyrisches Organ jedoch nicht bei jeder Gelegenheit in angemessener Weise. Im Spiele gelingt ihm das Ritterliche, Stolze und Erregte am Besten und war sein Graf Luna im Troubadour eine seiner anmuthendsten Rollen; dagegen hat er sich vor Uebertreibung der Pointen zu hüten. Das Volumen einer Stimme ist nicht durch Gewaltsamkeiten des Ansetzens und Hervorstoßens des Tones zu ersetzen. Was die Leistung bei großen Organen gelegentlich hebt, dieses Schöpfen aus dem Vollen bei den einzelnen Haupttönen, das haben weichere Organe sorgfältig zu vermeiden. Hr. Blaue excellirte dagegen in einer Partie, welche eigentlich nicht seinem Fache angehörte. Es war die des Fürsten in „Lucretia Borgia", die ihm nur zufiel, weil es eben an einem geeigneten Vertreter gebrach. Der Sänger hatte in dieser einen so entschiedenen Erfolg, daß der Zufall des Zusammentreffens mit einem lyrischen Bariton ihn vielleicht zu seinem Vortheil in das nahe liegende Fach des dramatischen hohen Basses drängen möchte. Der Baßbuffo Pichon ist recht gut, zuweilen sogar trefflich; zu beklagen ist nur, daß derselbe die seriösen tiefen Partien ebenfalls singen muß, ohne Tiefe zu besitzen. Das Repertoir bewegte sich natürlich in den Grenzen der Versuchsopern umher. Die „Lustigen Weiber" und „Lucrezia Borgia" stachen aus den Paradestücken bereits bestechend hervor. Eine kleine Novität, Suppé's, des Wiener Offenbach, „Franz Schubert", ein lustiges Genrebild aus dem Leben der musikalischen Kaiserstadt, in welches fast alle bekannten Freunde des so frühe gestorbenen Liedercomponisten mit liebenswürdigen Beziehungen hineingeflochten sind, ist nicht ohne Geschick gemacht und mag wohl befriedigen, wenn man in dem einen Acte ein Augenblicksbild aus dem Künstlerleben Schuberts in genrehafter Manier erblicken will. Die Musik, mit den landläufigsten Melodien des Titelhelden zusammengestellt, besteht allerdings weniger vor der Kritik. Suppé schaltet mit den bekannten und beliebten Melodien, wir erwähnen nur die Müllerlieder, „Erlkönig", „Ständchen", „Wanderer" und „Sei mir gegrüßt" in einer Weise, die doppelt unangenehm berührt, weil der gewandte Possenmusiker an dem Orte selbst sich hierzu autorisirt fand, wo Schubert lebte und wirkte, und sich gemüßigt fand, durch Hinzuthaten und Veränderungen (man denke sich die Lieder mit Begleitung von anderen Solostimmen, Chor und hinzugesetzten Instrumentalfiguren, Vorspiele und Ritornelle gestrichen und durch „effectvollere" ersetzt!) die Musik seinem geliebten Amphitheater mundgerechter zu machen. Suppé, der beliebte Mann des Wiener Parterre's, versteht sich aber sicher darauf und wir sehen ihn bei so einem glücklich „abgemachten" und viel „glücklicher" ersetzten Effectschluß dem „Bravo" rufenden Mob gegenüber sich devotest verneigen. —

(Schluß folgt.)

Stuttgart.

Stockhausen, der unisono gefeierte, der bekanntlich nur Lieder von Brahms, Schubert, Schumann, und wenns hoch kommt, zeitweise auch einmal von Rubinstein und Franz aus der neuern Literatur für seine Vorträge auswählt und Lißt, Wagner u. s. f. perhorrescirt, bedachte uns am 25. Oct. in der „Liederhalle" mit einem zweiten Concert. Der anfänglich bestimmte Müllerlieder-Cyclus mußte wegen „Ueberarbeitung" des Concertgebers (soll wohl heißen: wegen zu vielen Stundengebens) vom Progamme abgesetzt werden und einen mixtum compositum von Lied- und Claviervorträgen, von Meister- und Schülerarbeit (eines Hrn. Röntgen aus Leipzig, Stockhausens und der Schülerinnen Frl. Löwe und Lévié) Platz machen. Als erste Nr. trug Stockhausen mit Frl. Löwe Händels sogen. „Kammerduett" (Tacete, oi me) vor, ein antiquirtes, geistloses, im altitalienischen Opernstyl gesetztes Fioriturenstück, das wohl zunächst der Schülerin Gelegenheit zur Entfaltung ihrer Coloratur geben sollte. Sodann spielte Hr. Röntgen eine selbstcomponirte Sonate in Amoll, wobei er zwar Talent zeigte, aber als Componist wie als Clavierspieler noch allzusehr den Schülerstandpunkt einnahm; die Form der Sonate ist zu pedantisch herkömmlich, während die Technik seines Spiels noch ziemlich unreif, namentlich in Schumanns „Symphonischen Etuden". Stockhausen selbst sang gut disponirt Bach's

Cantate „Schlage doch" mit bekanntem Eingehen in den gottergebenen Geist Bachs, ebenso die beiden Schubert'schen Lieder „Liebesbotschaft" und „Aufenthalt", wobei er im zweiten ganz besonderes Feuer des dramatischen Ausdrucks entwickelte und, durch den gesteigerten Beifall animirt, noch ein Brahms'sches Volkslied zugab. Frl. Lévié gefiel gut mit dem Schumann'schen „Nußbaum", Frl. Löwe dagegen hätte Rubinsteins „Es blinkt der Thau" etwas sympathischer singen können. Die Altstimme v. Frl. Kling sprach in „Nonne und Ritter" von Brahms (mit Stockhausen) besonders an. —

Das Conservatorium hielt sein bereits S. 470 erwähntes alljährliches kirchliches Prüfungsconcert in der Leonhardskirche im Orgel und Gesangfache mit 12 Nummern ab. Hierbei trat namentlich wieder die hohe Stufe in der Cultur des Orchelfaches ins rechte Licht. Sämmtliche Zöglinge, welche hierin auftraten, zeigten sehr tüchtige Leistungen. Attinger's blinder Schüler Köhl aus Chur erregte mit Bachs Gmollfuge durch seine Sicherheit und Fertigkeit allseitig Bewunderung. Im Gesang leisteten Frl. Bonner aus Leicester, Frl. Großmann und Hirsch aus Stuttgart und Hr. Klee aus Bayern Anerkennungswerthes. —

Als wahrer Hochgenuß darf die erste Quartettsoirée der HH. Singer, Wehrle, Wien und Krumbholz am 1. Nov. gelten, sowohl was Auswahl des Stoffs als Ausführung betrifft, und constatiren wir gern, daß wir im Spiel der Künstler einen wesentlichen Fortschritt in jeder Hinsicht erkannten. Die vorgeführten Nrn. waren sämmtlich aus der Periode der Reife Mozart's, Beethoven's und Schumann's. Von ersterem wurde das Esdurquartett gespielt, ein ganz köstliches Stück, geistig wie technisch hochstehend, voller Geistesblitze und Humor, und mit Speidel von Schumann das Trio in Gmoll Op. 110, unbedingt der Glanzpunkt des Abends. Ein Werk, welches so ganz der Typus Schumann'schen Geistes, ein Werk, gesättigt von der Gluth seiner höchsten Begeisterung, getragen von den originalsten, packendsten Ausdrucksformen, muß unabweißlich den Kunstfreund zu größter Bewunderung hinreißen, vollends bei so musterhaftem Vortrage und Zusammenspiel (eine kleine Schwankung des Ensembles durch fehlerhaftes Umwenden kann doch billigerweise nicht den Ausführenden zur Last gelegt werden), und nur den verrannten Altclassiker kann das Stück kalt gelassen oder etwa gar angewidert haben. Ihm folgte der Titane Beethoven mit seinem grandiosen Bdurquartett in 6 Sätzen (Op. 130). Den Ausführenden gebührte in jeder Nr. die höchste Anerkennung und der aufrichtigste Dank. Ein weiteres Concert folgte schon Montag darauf in der Liederhalle, ebenfalls interessant, aber künstlerisch nicht so hochstehend, nämlich das schon genugsam in d. Bl. besprochene schwedische Damenquartett, welches wir das „potenzirte Männerquartett" und zwar in (äußerer) Hinsicht der Tonlage, wie bezüglich des künstlerisch gehobenen Vortrags, umsomehr nennen müssen, als die Lieder fast durchaus im Volkston mit einfachster Harmonie und in dem Charakter des Männergesanges gehalten sind. Unterstützt wurde es von Frau Berghof mit Chopin's Bmollscherzo und Violonist Freiberg von der Carlsruher Capelle mit Beethoven's Fdursonate, den russischen Variationen von David, dem Andante aus Mendelssohns Violinconcert und dem Moto perpetuo von Paganini aufs Beste, dessen Technik allerdings über seiner geistigen Größe steht.

Schon am nächsten Tage folgte ein weiterer Hochgenuß: das dritte Concert der Hofcapelle. Als Einleitung wurde Schumann's Genovefaouverture executirt, worauf Schütky die Arie aus „Elias" „Es ist genug" mit der ihm eigenen ganz angemessenen Vortragsweise sang. Frl. Leonie Heim, eine auch in weiteren Kreisen schon bekannte Pianistin und vortreffliche Schülerin Prof. Speidels, ließ sich zum ersten Male in einem Abonnementsconcert in Chopins glänzendem, aber auch mit Schwierigkeiten aller Art gespicktem Emollconcert hören und bewährte ihre allmählig zu künstlerischer Reife herangewachsene Meisterhaft wiederholt. Die erste Abtheilung schloß Frl. von Tellini mit „Ingeborgs Klage" von Bruch, welche Piece wiederum durch ihre warme Stimmung in Verbindung mit dem sympathischen Vortrage die Gefühlsseite des musikalischen Menschen stark ergriff. Schuberts Cdursymphonie wurde von der Capelle mit Ausdauer und Begeisterung executirt. So gedehnt und langgesponnen auch Schubert meist seine Sätze ausführt, leiht man doch den interessanten melodischen Motiven, dem Schwung und dem großartigen Ausdruck künstlerisch hoher Ideen immer wieder ein williges Ohr.

Langenbach's „Weltausstellungscapelle" lockte am 7. ein zahlreiches Auditorium zu ihrem (einzigen) Concerte in den Königsbausaal, gleichzeitig mit dem dritten Stockhausenconcerte in der Liederhalle, dessen wechselnden Theil seines Auditoriums Langenbach ziemlich stark absorbirte. Die gediegenen Leistungen dieser Capelle sind bei uns längst hinreichend bekannt; bemerkt sei nur, daß Hr. Meyer sich in einem Paganini'schen Concert und einer Ernst'schen Fantasie als hervorragendes Talent und achtungswerther Künstler auswies. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Berlin. Am 20. dritte Symphoniesoirée der königl. Kapelle: Ouverture zur „Vestalin", Bdursymphonie von Gade, Ouverture zu „Sakuntala" von Goldmark und Ddursymphonie von Beethoven. — An demselben Abende erstes Concert des Gustavadolfvereins: Orgeltoccata und Fuge in Dmoll von Bach, für Pianof. arr. und vorgetr. von C. Franz, Arie aus „Paulus" (Reich), „Harre des Herrn" v. Cäsar Mélan (Kaisercornetquartett), „Aller Seelen" von Schubert und Arie aus der Oper „Pilgrimme nach Mecca" von Gluck (Frau Schulz von Asten), Festmarsch von Weitzmann (Cornetquartett), „Douglas" von Löwe (Reich), Edurnovellette von Schumann und Gdurnotturne von Chopin (C. Franz), „Haidelied" von Robert Franz, „Ich liebe Dich" von Beethoven und „An den Sonnenschein" von Schumann (Frau Schulz von Asten), Russisches Volkslied und „Der Jäger Abschied" von Mendelssohn (Cornetquartett). — Am 29. Concert des Pianisten H. Ehrlich mit der „Symphoniecapelle": Hebridenouverture, Gdurconcert von Beethoven, Emollnocturne von Chopin, Soirée de Vienne von Tausig, Concertstück mit Orch. im ungar. Styl von Ehrlich, „Nachtstück" von Schumann und Reitermarsch von Schubert-Liszt. —

Bern. Am 8. zweites Abonnementsconcert unter Leitung von Reichel und unter Mitwirkung von A. Ruff aus Mainz: Cdursymphonie von Mozart, Loreleyeinleitung von Bruch, Lieder von Schubert, Schumann ꝛc., Violinvorträge von Jahn (Concert von Bruch, Larghetto von Spohr und Polonaise von Laub). —

Bielefeld. Am 16. erstes Concert der Musikalischen Gesellschaft unter Leitung von Carl Machts: „Rastlose Liebe" von Schumann und „Abendläuten" von Methfessel für Männerchor, Gdursonate von Weber, Tenorlieder „Marie" von Robert Franz und „Es blinkt der Thau" von Rubinstein, Männerchöre von P. Cornelius (Trauerlied) und von Lachner (Lenzfragen), sowie Esmollquintett von Hummel. „Das sehr gewählte Programm fand eine entsprechende Ausführung. Hr. Md. Machts zeigte sich als würdiger Schüler seines Meisters Liszt. In dem ersten Theile der Weber'schen Sonate hätten wir etwas weniger Pedal gewünscht, weil die accordartigen Passagen häufig etwas undeutlich wurden; der sinnige Vortrag des Andante und die rapide Ausführung des Finale waren

Meisterwerke virtuoser Vortragskunst, wofür dem Künstler rauschender Beifall nicht fehlen konnte; gleicher Applaus ward der schönen Execution des Hummelschen Quintetts zu Theil, in welcher Herr Machts durch hiesige Dilettanten vortrefflich unterstützt wurde. Der Männerchor eröffnete das Concert mit der „Rastlosen Liebe" von Schumann. Es ist ein würdiges Streben für jeden Gesangverein, welcher eine höhere Kunst erreicht hat, Compositionen, wie die genannte, zu Gehör zu bringen, und wir sind dem Dirigenten für das rastlose Einstudiren der „rastlosen Liebe" wahrhaft dankbar. Eine Novität war der Trauerchor von P. Cornelius. C. hat zu demselben eigentlich nur den Text geliefert, denn die Musik ist die Bearbeitung eines Schubertschen Liedes, freilich in meisterhafter Weise; die getragenen Harmonien, in weiter Lage gehalten, passen trefflich zu den Worten und bringen, schön vorgetragen, wie es der Fall war, eine feierliche Wirkung hervor. Die beiden andern Chöre riefen ebenfalls lebhaften Beifall hervor. Herr St. erfreute mit zwei Liedern; das erstere „Marie", eine liebliche Blüthe der Robert Franzschen Muse, sprach namentlich an; das Rubinsteinsche Lied, mehr declamatorisch gehalten, würde wohl durch etwas lebhafteren Vortrag noch gewonnen haben. Für die Schlummerarie aus der „Stummen", welche wegen Heiserwerdens des Hrn. St. ausfallen mußte, trat Hr. K. mit seinem nie heiser werdenden Violoncell ein und riß durch den prachtvollen, getragenen Vortrag einer Cavatine von J. Raff und die pikante Würze in der Wiedergabe eines scherzhaften Allegretto von Schubert das Publicum zu den lebhaftesten Beifallsbezeugungen hin." —

Breslau. Am 20. Soirée des Waetzoldt'schen Männergesangvereins unter Leitung von Lehnert und unter Mitwirkung der HH. Md. Dr. Schäffer und Concertmstr. Kretschmann: Morgenhymne aus dem Schauspiel „Electra" von A. Dietrich, Sommerlied von Mendelssohn, „Preisgesang" aus den „letzten Dingen" von Spohr, zwei Tenorlieder („Liebestreu" von Brahms und „Der Hidalgo" von Schumann), „Opfergesang in der Mondnacht" von A. B. Marx, zwei Clavierstücke (Cismollpolonaise von Chopin und „Im Walde" von Heller), vorgetr. von Schäffer, Violoncellsoli von Mozart und Bach (Kretschmann), Chor der Gefangenen aus „Fidelio", Priesterchor aus der „Zauberflöte", „Zigeunerleben" für Männerchor von Schumann-Herbeck, Abendfrieden von Lachner, „In die Ferne" von Franz, sowie „Biterolf im Lager vor Accon" von R. Hagen. — An dems. Abende Soirée des Cäcilienvereins unter Dirschke: Kirchliche Chorgesänge von Palestrina, Schröter, Allegri, F. Könen (Weihnachtsmotette), M. Brosig (Graduale) und Witt (Offertorium), weltliche Chorlieder von Becker („Ehre sei Gott"), Schumann, Gade („Im Walde"), Brahms (Altdeutsches Volkslied), Franz (Morgenwanderung) und Heller. —

Brüssel. Am 8. Concert der Association des Artistes musiciens: Waldsymphonie von Raff, Ouverturen von Beethoven, Weber, Violoncellvorträge von De Swert, Freischützarie (Mlle Battu) ꝛc. — Matinée der Madame Pleyel: Esdurtrio von Beethoven (Madame Pleyel, Dumon und Stengers), Lieder von Schubert, ges. von Hrn. Reubsart, Andante von Mozart und Romanze von Marc-Marcus für Violoncell von Stengers, Arie aus der „Jüdin" (Mme. Vandensavel), Hummel's Fismollsonate (Madame Pleyel), Sonate von Händel, Duett von Jerusalem (Mme. Vandensavel und Hr. Reubsart), Elegie von Lachner und Le réveil des fées von Prudent, vorgetr. von Mme. Pleyel. — Die Societé de Musique studirt jetzt Schumanns „Paradies" und „Peri" ein. —

Cassel. Am 21. drittes Concert des Theaterorchesters: Najadenouverture von Sterndale Bennett, Violinconcert von Beethoven (Wipplinger), Schattenarie aus „Dinorah" und Lieder von Mendelssohn, Esser und Taubert (Frl. Prohaska aus Frankfurt) Violinair von Bach und Emollsymphonie von Spohr. —

Chemnitz. Am 21. zweite geistliche Musikaufführung: In Memoriam von Reinecke, „Ich lasse Dich nicht" für Doppelchor a capella von Bach, Andacht für Baßposaune von Lassen (Köhler vom Stadtmusikcorps), Psalm 43 von Mendelssohn, Impromptu Op. 90 von Schubert-Scholz, Violinadagio Op. 50 von Beethoven (Concertm. Frz. Schneider) und „Hör' meine Bitten" von Mendelssohn. —

Danzig. Am 22. erstes sehr besuchtes und mit außerordentlichem Beifalle aufgenommenes Concert von Mary Krebs und Fr. Grützmacher aus Dresden unter Mitwirkung der HH. Md. Markull und Opernsänger Glomme: Adurviolancellsonate Op. 69 von Beethoven, neun Nrn. aus Schumanns „Dichterliebe", Violoncellconcert von Molique, Polonaise für Violoncell von Chopin sowie Claviersoli von Bach (Präludium und Fuge in Cisdur), Schumann (Traumeswirren) und Lißt (Luciaphantasie). —

Eisenach. Am 20. Concert des Musikvereins: „Am Traunsee" für Bariton und Frauenchor von Thieriot, Präludium und Fuge in Emoll von Bach, erster Satz der Sonate Op. 111 von Beethoven, „Morgenstunde" für Sopran und Frauenchor von Bruch, Esdurnocturne von Chopin und Perpetuum mobile von Weber, „Liebesbotschaft" von Schubert und Frühlingslied von Mendelssohn sowie Ständchen von Marschner, „An den Sonnenschein" von Lachner und „Der alte Käfer" von Veit für Männerchor. Eine junge Künstlerin, Frl. Emilie Köhne aus Petersburg (Schülerin von Winterberger) debutirte zum ersten Male als Claviervirtuosin. Dieselbe erfreute uns mit Bachs Emollfuge und dem grandiosen ersten Satz der Sonate Op. 111 von Beethoven. Wenn Frl. Köhne auch im Anfang etwas befangen war, so überwand sie ihre Aengstlichkeit doch bald und brachte die beiden schwierigen Werke vollendet zu Gehör. In dem reizenden Nocturno von Chopin zeigte sie die feinsten Nuancen des Anschlags, sowie sie im Perpetuum mobile von Weber ungemeine Ausdauer und Kraft bewies. Hr. Winterberger kann stolz auf eine solche Schülerin sein, und wünschen wir der jungen Künstlerin auf ihrer ferneren Laufbahn allenthalben so warme Anerkennung wie hier. Frl. K. wurde nach jeder Nr. g rufen, sodaß sie zur großen Freude der Zuhörer noch Lißt's Spinnlied aus dem „Fliegenden Holländer" zugab. Zu erwähnen ist noch der vorzügliche Vortrag dreier Männerchöre, welche sichtlich sehr gefielen." —

Frankfurt a. M. Am 7. drittes Museumsconcert: Waldsymphonie von Raff (u. Leit. d. Comp.), Leonorenouverture, Arie aus „Titus", drei Lieder von Schumann und „Erlkönig" von Schubert (Frau Hüfner-Harken), Violinconcert von Bruch sowie Adagio von Spohr (Bargheer aus Detmold). —

Glogau. Am 7. Concert der Singakademie: Zweiter Theil aus A. Rubinstein's Oratorium „Das verlorene Paradies" und Athaliamusik von Mendelssohn. —

Gotha. Am 19. Aufführung des „Odysseus" von M. Bruch durch den Musikverein unter Direction von H. Tietz. Genannter Verein, der seit der kurzen Zeit seines Bestehens die unter den hier obwaltenden Verhältnissen nicht leichte Aufgabe gelöst hat, eine größere Anzahl bedutender Tonschöpfungen (Judas Maccabäus, Requiems von Cherubini und Mozart, Athalia, Erlkönigs Tochter, Mirjams Siegesgesang u. a.) auszuführen, war verstärkt durch den Gesangverein und Mitglieder der Liedertafel; ebenso war das städtische Orchester durch das Hautboistencorps, den Dilettantenverein und Kräfte aus Erfurt und Weimar (Harfe) completirt. Die Soli waren vertreten durch Hrn. v. Milde (Odysseus), Frl. Breidenstein von Erfurt (Nausikaa und Pallas Athene), Frl. Zangemeister (Penelope), Frl. Raab (Antikleia), Hr. Bonsack (Hermes) und Hrn. Irrgang (Teiresias und Bootsmann), letztere vier von hier. Das jedenfalls interessante Werk hat allgemeine Sympathie erregt, wozu die ganz vorzügliche Aufführung jedenfalls viel beitrug. Den Höhepunkt bilden unserer Ansicht nach die Chöre, die mit einer Sorgsamkeit und Umsicht einstudirt waren und mit einer Präcision und einem Verständniß executirt wurden, daß sowohl die Liebe und Hingabe des Dirigenten an seine Aufgabe als das warme Interesse der Vortragenden an der Bruch'schen Schöpfung deutlich hervorleuchteten. —

Gothenburg. Am 12. drittes Concert des Musikvereins: Ouverture zu „Wilhelm Tell" von —! Rossini, Amollsymphonie von Mendelssohn, Abendlied aus Op. 85 für Violine und Orch. von Schumann-Joachim, Schwedische Volksweisen für Orchester bearb. von Södermann, Arien von Händel und Rossini, Lieder von Lindblad, Schumann und Paladilhe. —

Hamburg. Am 15. im Tonkünstlerverein u. A. Clavierquartett Op. 25 von Brahms — am 22.: Weihnachtslieder Op. 8 von Peter Cornelius (neu) und Elegie für drei Violoncelle und Contrabaß von Rob. Lee (neu). —

Insbruck. Am 11. Concert von Stockhausen unter Mitwirkung von Julius Röntgen: Cantate von Bach, Arie von Händel, Lieder von Schubert (aus „Schwanengesang") und Schumann „Der Abend" und „Aufschwung" von Schumann, Amollsonate und Emollfantasie von Röntgen. —

Laybach. Am 16. erstes philharmonisches Concert unter Md. A. Nedvěd: „Friedensfeierfestouverture" von Reinecke, Arie aus „Figaro" (Frau Schütz-Witt), erster Satz aus dem Violoncellconcert von Molique (Peer), sowie „Die Auswanderer" für Soli, Chor

und Orch. mit Frau Schütz-Witt, Frau Ujfalusy, HH. Razinger und Chlumetzky. —

Leipzig. Am 22. als Sonnabendmotette in der Thomaskirche: Kyrie und Gloria aus Liszt's Missa choralis und achtst. Choralmotette von Mendelssohn. — Am 24. zweite Kammermusiksoirée der HH. Reinecke, Röntgen, Haubold, Hermann und Coßmann: Adurviolencellsonate Op. 69 von Beethoven, Gmollstreichquartett von Volkmann, Fmollvariationen für Pianoforte von Amollstreichquartett Op. 41 von Schumann. — Am 25. drittes Concert der „Euterpe": Manfredouverture von Schumann, Arien aus „Elias" u. „Freischütz" (Frl. Rahe aus Berlin) Violinconcert von Bruch und Romanze von Rubinstein (Concertmstr. Fleischhauer aus Meiningen) und Emollsymphonie von Beethoven. — Am 27. Gewandhausconcert: Reformationssymphonie von Mendelssohn, Scenen aus „Orpheus" (Frau Lawrowska), Vorspiel zu den „Sieben Raben" von Rheinberger, Concertstück für Violoncell von B. Coßmann, vorgetr. vom Componisten, Lieder von Reinecke („Laß mir dein Auge leuchten") und Schubert („Erlkönig"), Solostücke für Violoncell von Chopin-Coßmann (Nocturno) und Popper (Papillon), sowie Euryanthenouverture. —

Magdeburg. Am 5. zweites Logenconcert: Cmollsymphonie von Gade, Hebridenouverture, Emollconcert von Chopin (2. u. 3. S.) und Polonaise von Weber-Liszt, vorgetr. von Frl. Mehlig, Arie aus „Figaro" und Lieder von Feska, Brahms (Wiegenlied) und Reinecke (Abendwehn), vorgetr. von Frl. Th. Friedländer aus Leipzig. — Am 23. gelangte durch den Rebling'schen Gesangverein in höchst vollendeter Weise Mozart's Requiem zur Aufführung. —

Meißen. Erstes Abonnementconcert unter Mitwirkung der Frau Hofopernsäng. Schmidt-Zimmermann sowie der Kammermus. Medefind und Böckmann unter Leitung des Md. Hartmann: erste Leonorenouverture, „Ocean du Ungeheuer" aus Oberon „Neue Freuden, neue Schmerzen" aus „Figaro" sowie Lieder von Franz, Lachner und Mendelssohn (Frau Schmidt-Zimmermann), 29. Concert von Viotti und Adagio von Mendelssohn (Medefind) Violoncellconcert von Servais und Fantasie von J. de Swert (Böckmann). —

Nürnberg. Am 18. erstes Concert des Emmerling'schen Oratorienvereins: „Athalia" von Mendelssohn und „Prinzessin Ilse" von Erdmannsdörfer unter Leitung des Componisten mit reichem Beifall. — Kammermusiksoiréen der HH. Josef Walter, Brückner, Thoms und Müller, Mitgl. des Hoforchesters in München. —

New-York. Am 15. erstes philharmonisches Concert: Bdursymphonie von Beethoven, Introduction zu „Loreley" von Bruch, Les Préludes von Liszt 2c. —

Osnabrück. Erste Triosoirée der HH. Weiß (Clavier), C. Bargheer (Violine) und Jowa (Violoncell): Trio von Gernsheim (Op. 28) und Beethoven (Op. 1 No. 2), Solostücke für Violine von Laub und Spohr. —

Riga. Am 21. Matinée des Hrn. Cplm. Ruthardt: Eroica von Beethoven, Faustouverture von Rich. Wagner, „Des Sängers Fluch" von Bülow, ungarische Suite von Hofmann, Gesangvorträge von Frl. Erl (vier Lieder von Franz) und Frl. Eichhorn (Lieder von Franz und Liszt). —

Stettin. Am 20. Concert des Damengesangvereins unter Leitung von Triest: „Gesang der Nonnen" von Hopffer, Tanzlied, Chor aus dem Satyrspiel „Proteus" von Hrm. Zopff, „Im Winter" und „Frühlingseinzug" von Triest, „Sommerstille" und „Minnetraum" von Lorenz 2c. — Am 24. Impresarioconcert von Hofmann aus Leipzig mit Frau Peschka-Leutner, dem Negertrio und den Wunderkindern Heß. — Am 27. Aufführung des Oratoriums „Huß" von Löwe. — Concerte von Laura Kahrer, 2c. —

Vevey. Am 5. im Theater Orchesterconcert von Adolph Ratzenberger unter Mitwirkung der HH. Boutier de Silvabelle, Violonist Merten, des vollständigen Orchesters von Beau-Rivage und anderer Künstler: Zauberflötenouverture, Serenade mit Orchester von Mendelssohn, Violinconcert von David, Ouverture zur „Heimkehr aus der Fremde" von Mendelssohn, Esdurconcert von Beethoven 2c. Flügel von Bechstein. „Das von Adolph R., Bruder des berühmten Theodor, gegebene Concert hat einen vollständigen Erfolg gehabt. Ein selbstverständlich in den ersten Rängen am Zahlreichsten vertretenes Publikum war erschienen, um die mit strengem Gesch mack ausgewählten Meisterwerke anzuhören. Diejenigen, welche Hrn. R. vor zwei Jahren gehört haben, können ihm nur Glück wünschen, die sich schon damals zeigenden hervorragenden Eigenschaften seitdem noch vervollkommnet zu haben. Die Fertigkeit und Sicherheit seiner Finger, das tiefe Verständniß und Gefühl für die wiederzugebenden Schönheiten bekunden hinreichend, daß sein Talent auf gewissenhaften Studien basirt. Das Publikum verschonte R. keineswegs mit Beifallsbezeugungen und nöthigte ihn zu zwei Wiederholungen. Das Capitalstück des Abends war Beethovens Esdurconcert. Dieses schwierige Werk beansprucht einen ganz besonderen Grad von Vertrautheit und Beherrschung. R. hat es mit großem Glück gewagt und das Publikum allem Anschein nach dieses erhabene Werk, welches durch nochmalige Vorführung nur noch gewinnen könnte, mit dem lebhaftesten Interesse verfolgt". —

Wien. Erstes Gesellschaftsconcert unter Brahms: Ouverture zur „Weihe des Hauses" von Beethoven sowie „Alexanderfest" von Händel mit Frau Wilt, HH. Walter und Krauß. —

Zürich. Am 11. erstes Abonnementsconcert der allgemeinen Musikgesellschaft: Wasserträgerouverture, Concertstück für Violine in Hmoll von Jean Becker, Abschiedsempfindung von V. Lachner und Tarantelle von Wieniawsky (J. Becker), Eroica und Gesangvorträge des Hrn. A. Ruff. —

Personalnachrichten.

— Die kk. russische Musikgesellschaft in St. Petersburg hat Fr. Liszt anläßlich seines Jubiläums zum Ehrenmitglied ernannt. —

— Der Großherzog von Hessen hat Theodor Wachtel für seine Mitwirkung zum Besten des hess. Kriegerdenkmals zum Ehrenmitgliede des Hoftheaters ernannt, eine bis jetzt noch niemals verliehene Auszeichnung. —

— Prof. Marchesi in Wien hat vom Könige von Italien das Officierkreuz des Ordens der ital. Krone erhalten. —

— Bargiel giebt seine bisherige Stellung in Rotterdam auf und wird als Compositionslehrer bei der Akademie der Künste zu Berlin fungiren. —

— Die Akademie in Brüssel hat Samuel de Lange jun. in Rotterdam den für das beste Streichquartett ausgesetzten Preis zuerkannt. —

Neue und neueinstudirte Opern.

In Nürnberg gelangte am 9. „eine neue Oper „Philippine Welser" von Polak-Daniels, unseres Wissens einem Holländer, zur Aufführung. Der allgemeine Eindruck war ein durchaus günstiger, da das ganze Werk so recht im Sinne des großen Publikums angelegt ist. Anziehender Stoff, verarbeitet in ziemlich gutem Libretto, reiche Abwechslung in scenischer Beziehung, ansprechende Gesang-Motive, wenn auch in der Erfindung von nicht zu großer Bedeutung, geschickt angewandte Steigerungen und Verwendung der orchestralen Mittel, um dem ganzen Gebilde ein lebhaftes Kolorit zu geben: das sind wohl die hervorragendsten Momente, welche für die Lebensdauer dieser Oper ein günstiges Prognostikon aufstellen lassen. Die Musik gehört jedenfalls in unserer an Opernnovitäten so armen Zeit zu den beachtenswerthen Erscheinungen. Melodischer Reiz, hie und da sehr glückliche musikalische Zeichnung der dramatischen Situation sowohl in gefühlvollen wie in den heitern Scenen, ist dem Werke keineswegs abzusprechen und wirkt die Einflechtung einzelner selbstständiger Lieder äußerst wohlthuend. Am wirkungsvollsten aber ist jedenfalls die letzte Scene, wo Philippine sich dem Kaiser zu erkennen giebt. Die Chöre sind frisch und lebendig gehalten, obgleich von einer gewissen Trivialität nicht freizusprechen. Vor Allem wirkt der 1. Chor des 2. Aktes (Gondoliere) durch Einfachheit und melodischen Reiz. Getragen wird das Ganze durch eine glänzende Instrumentation, die aber in der Einleitung (Ouverture) viel zu überladen ist und dadurch auf den Zuhörer einen verwirrenden Eindruck macht, wenigstens steht dieselbe nicht in Einklang mit den vielen schönen und zart empfundenen Stellen der Oper". —

Vermischtes.

— Der Cölner Tonkünstlerverein hat einen Preis von 410 Mark für eine bis Ende März 1874 an Hrn. Hiller einzusendendes Quintett für Pianoforte, Violine, Viola, Violoncell und Contrabaß ausgeschrieben. Das preisgekrönte Werk verbleibt Eigenthum der Componisten. —

Kritischer Anzeiger.

Instructive Werke.

Für Zither.

P. Ott, Neue theoretisch-praktische Schule zur vollständigen Erlernung der Schlag-Zither mit Violastimmung. Leipzig, C. F. Kahnt. 6 Mk.

Der Unterzeichnete kann es sich um so weniger versagen, sich über diese umfangreiche Zitherschule auszusprechen, als bisher in diesem Unterrichtszweige nichts Vollständiges, Zusammenhängendes und musikalisch Durchgeführtes erschienen ist. Der Verf. hat die Schlagzither, welche sich gleichsam nur stiefmütterlich bisher neben anderen Instrumenten bewegte, durch gründliche Erforschung ihrer Leistungsfähigkeiten und Eigenthümlichkeiten zu einer Stufe erhoben, welche ihr jetzt einen Ehrenplatz neben anderen Instrumenten sichert. Die Volkslieder erscheinen für den Anfänger in einfacher volksthümlicher, allem Verschnörkelten und Gesuchten abholder musikalischer Wiedergabe; auch ist in den Ländlern und Walzern überall der rechte Ausdruck für zumeist gemüthvollen Inhalt getroffen. Es wird gewiß allen Freunden dieses Instrumentes willkommen sein, hier auf ein tüchtiges, allen Ansprüchen befriedigendes Werk hingewiesen zu werden, in welchem für jede Art Neigung für das Zitherspiel Vorsorge getroffen ist. Den einfachen Tonstücken reiht sich das Accordenspiel an, in welchem eine große Routine in den Harmoniefolgen und der Stimmführung nach den für das Instrument festgesetzten Fingerstellungen entwickelt ist. Die aus dem Accordenspiele abgeleiteten, verschiedenartig ausführbaren Arpeggien sind durchaus musikalisch reproducirt und vorzugsweise mit schönen harmonischen Empfindungen ausgedrückt. Deshalb erfordern sie aber auch sorgfältiges Studium, denn die ganze Schönheit, die auf ihnen beruht, geht verloren, wenn sie nicht nach den aufgestellten Regeln zum Vortrag gebracht werden. Der die Schule begleitende Text giebt dem wißbegierigen Dilettanten und Kunstfreunde über alle in das Gebiet der theoretischen wie praktischen Zithermusik gehörigen Fragen die vollständigste und verständlichste Auskunft, wodurch die Aufschrift des Titelblattes sowie der Inhalt der Vorrede ihre volle Bestätigung finden. Die Ausstattung ist schön und correct, und der Preis so gestellt, daß dieses Werk auch den minder Bemittelten zugänglich gemacht ist. — Ignaz Lachner.

Für Oboe.

Emilius Lund, tägliche Studien für die Oboe. Leipzig, Kahnt. 1 Thlr. 20 Ngr.

Der bekannte Meister der Oboe, Emilius Lund, bei dessen Leistungen man nicht einen Bläser, sondern den seelenvollsten Sänger zu hören glaubt, hat im obengenannten Werke Uebungen zusammengestellt, welche alle Oboestudirenden sofort als höchst zweckmäßig erkennen werden. Da dem Autor die Oboe mit Recht als ein Gesanginstrument erscheint, widmet er der Bildung schönen Tones vor Allem seine Aufmerksamkeit. Deshalb empfiehlt er auch auf das Dringenste dynamische Studien, wünscht er der Erziehung eines **piano, crescendo, diminuendo** bis zum leisesten Verhallen besonderen Eifer zugelenkt. Hat sich der Schüler diese Elemente der Tonbildung angeeignet, in ihnen sich gefestigt, so wird zur Ausbildung der äußersten Technik geschritten. Zu diesem Zwecke läßt L. die betreffenden Uebungen erst langsam, dann immer schneller ausführen, beziehentlich in andre Tonarten sie übertragen, sofern die Tonlage es gestattet. Im ersten Capitel lehrt er das Aushalten und Zusammenbinden der Töne, vorerst innerhalb einer Octave. Im zweiten, dem längsten, kommen Fingerübungen zur Verhandlung, vom Leichteren und Langsamen zum Schwierigen und Schnellsten fortschreitend. Jetzt kommt erst die wichtige Lehre von den Tonleitern. Ob es nicht zweckmäßiger sein möchte, sie direct nach dem ersten Kapitel vorzunehmen, wird die Erfahrung lehren; methodischer mindestens erscheint uns der erste Weg. Die chromatische Tonleiter wird mit geringeren Beispielen bedacht als die diatonische. Nachdem in zahlreichen Uebungen die Bildung des Staccato vorgetragen worden, geht L. zu der der Triller's über und dann zu activen Uebungen. Sollte dem Einen oder dem Andern der gewählte Weg weniger systematisch scheinen, so kann er ja nach eigenem Gutdünken hier Uebungen anticipiren, dort erst später vornehmen; jedenfalls hat L. reichen Stoff geboten, der sich mit Erfolg verwerthen läßt.

Die den zweiten Theil des Werkes bildenden Orchesterstudien bieten eine sorgfältige Auswahl von Solostellen aus den bedeutendsten Orchesterwerken.*) Wer als praktischer Musiker später in ein Orchester eintreten will, muß diese Einführung in die Schwierigkeiten der Solooboe sehr willkommen heißen. Die älteren wie die neuesten Meister haben der Oboe Aufgaben gestellt, die zu lösen ebenso schwer als dankbar ist. Der Nutzen, schon während der Studienzeit mit ihnen sich beschäftigt, sie sich in gewissem Grade zu eigen gemacht zu haben, tritt während der Praxis Tag für Tag hervor. Ganz abgesehen von dem absoluten Werth der Melodien, der hier dem Studirenden in anthologischer Weise ans Herz gelegt wird, ist auch in ihnen zugleich ein kurzer geschichtlicher Ueberblick über die Verwendungsarten der Oboe bei den älteren und neuesten Meistern**) gegeben. Kurz das Werk verdient in vielen Beziehungen eingehendes Studium. Daß es sehr nutzenbringend sich erweisen wird, sind wir daher überzeugt. — V. B. —

*) Uebung 93 trägt, nachdem die unmittelbar vorhergehende ein Fragment aus „Fidelio" enthalten, die Ueberschrift: „aus derselben Oper", es muß aber heißen: aus der „Entführung". Es handelt sich nämlich um das Oboensolo der Ouverture: „So soll ich dich nun sehen." —

**) Die meisten Componisten nehmen zu wenig Rücksicht auf die bei den jetzigen Oboebläsern immer unverhüllter hervortretenden Schattenseiten des höchst eigenartigen Tones der Oboe, wodurch öfters unbeabsichtigte absonderliche Klangfarben entstehen. Dergleichen zu vermeiden, erscheint uns als eine sehr verdienstvolle Aufgabe für Oboisten. — D. R.

Salonmusik.

Für Pianoforte zu zwei Händen.

Ernst Streben, Op. 34 „**Ein Frühlingstraum**"; Stralsund Topp. —

Ein gut gerathenes, etudenartiges Impromptu des leider ziemlich frühverstorbenen talentvollen Dichters und Componisten. Das in Hdur auftauchende Cantabile ist von anspruchsloser Lieblichkeit. Mit italienischen Vortragsbezeichnungen wird unnützer Luxus getrieben; das vorkommende trasognato z. B. kann viele außer uns in Verlegenheit bringen; ob es in jedem Lexicon zu finden, bezweifeln wir sogar. Pauls Lexicon wenigstens giebt darüber keinen Aufschluß. —

Ernst E. Taubert, Op. 15 Caprice in Cismoll. Leipzig, Kahnt. —

Eine sehr solid gearbeitete Composition; nur wünschten wir, um die Ueberschrift in der That zu verdienen, dem zweitheiligen Hauptthema etwas mehr Erfindungsfrische und Kühnheit. Uns scheint sie, trotz des vorgeschriebenen Appassionato mehr im Menuett- als im Scherzocharacter gehalten. Der Mittelsatz, ein Sostenuto in Adur, zeichnet sich nicht sowohl durch Originaliät aus, als vielmehr durch schöne formelle Abrundung. Wir erkennen in dieser Composition ein durch ernstes, gründliches Streben entwickeltes Talent.

Hermann Scholtz, Op. 24, Zwei italienische Tänze. Berlin, Bote und Bock. —

Man findet in diesem Opus frische Tanzweisen, einen Saltarello und eine Tarantella. Zählen sie auch nicht zu den vorzüglichsten ihrer Gattung, so bieten sie doch manches Anmuthende, Wohlklingende, hin und wieder auch einzelne characteristische Züge. —

M. E. Sachs, Op. 5, **Trauermarsch** für das Pianoforte. Leipzig, Breitkopf und Härtel. 15 Ngr.

Dieser Trauermarsch zählte keineswegs etwa zu den nur zu häufigen landläufigen Trivialitäten auf solchem Gebiete und ist auch nicht ein bloßes Gelegenheitsgedicht beim Tode irgend eines „gekrönten Hauptes", vielleicht um Titel und Orden zu erhaschen, sondern es ist vielmehr in diesem beachtenswerthen Tonstück der warme Ausdruck eines fühlenden Herzens dargelegt. Der Stoff gliedert sich formgerecht und wächst organisch aus sich heraus bis zu einem wirksamen Höhepunkt, der zu einem natürlich erfolgenden Abschlusse gelangt. — R. Sch.

M. E. Sachs, Op. 4, **Idylle** in drei Tonbildern für das Pianoforte. Breitkopf und Härtel. 15 Ngr.

Der Stoff dieser Idylle gliedert sich in drei Gruppen. Er beginnt mit „Abendfrieden", geht über zu einem „Nachtgesang" (Altmelodie mit umspielender Begleitung) und schließt mit dem „Nachtönen der Empfindung". Schon die Anordnung dieser drei Sätze zeigt musikalisch-logisches Denken. Die Sätze selbst bieten empfindungs- und stimmungsreiche Musik durch einfachste Mittel. Wem daran zur Zeit genügt (und wohl ihm), der greife zu dieser Idylle, sie ist einfach und doch dabei recht wirksam. — R. Sch.

Heinrich Stiehl, Op. 81, **„In heitern Stunden".** Leipzig, Rob. Forberg. —

Wie Alles, was aus der Feder dieses Comp. kommt, hat auch dieses Bravour-Allegro Hand, Fuß und Stil; trotz mäßiger technischer Voraussetzungen ist es ein klanglich recht wirksames Clavierstück, welches in heiteren Stunden gewiß keiner Gesellschaft die Laune verderben wird. — V. B.

Concertmusik.

Für eine Singstimme mit Pianoforte oder Orchester.

Hermann Zopff, Concertgesänge. Op. 32 „Die Troubadours" von Hermann Semmig. Op. 36 „Elegie auf Zion" von Moses Mendelssohn. Op. 41 Monolog aus „Wilhelm Tell" von Schiller. Leipzig, Hofmeister. Op. 32 $12^1/_2$ Ngr.; Op. 36 und 41 à 25 Ngr.

Diese 3 Compositionen bilden die Fortsetzung der im vor. Jahrg. S. 207 angezeigten „Concertgesänge". Indem der Comp. sein Op. 32 „Die Troubadours" zugleich „Provençalische Phantasie" nannte hat er bereits seine Intention ausgesprochen, die in dem duftigen Semmig'schen Gedicht, einem sehr gewandt gezeichneten Situations- und Spiegelbilde des warmen provençalischen Klima's, angeregte träumerisch-poetische, zur Minne unwillkürlich einladende Stimmung zu schildern, und wird sich hierzu am Besten eine Altstimme oder ein weicher Baryton eignen. —

Mit der „Elegie auf Zion" wird Z. endlich auch einmal der Sopranstimme in Betreff einer größeren dramatisch gehaltenen und zugleich auch brillanter Gesangvirtuosität Rechnung tragenden Concertspende gerecht. Die Wahl des Textes ist gewiß eine sehr günstige zu nennen. Die tiefergreifende Dichtung des großen Moses Mendelssohn regt unwillkürlich zu seelen- und schwungvoller Schilderung an. —

Op. 41*) hat sich den wohlbekannten Monolog „Durch diese hohle Gasse muß er kommen" aus Schiller's „Wilhelm Tell" zur Vorlage genommen. Schiller's herrliche Worte sind gewandt gekürzt, und an die Stelle der pietätvoll herausgelösten Epitheta und Schilderungen von Seelenstimmungen tritt die Musik mit dem Bestreben, ihrer Aufgabe künstlerischer Ergänzung und Auslegung gerecht zu werden. — Partitur und Orchesterstimmen dieser seitens der altrenommirten Verlagshandlung sehr gut ausgestatteten Concertgesänge sind laut Titelbemerkung durch dieselbe zu beziehen. — Fr.....—

*) Laut Titelbemerkung „Fragment aus Zopff's Oper: „Wilhelm Tell." —

Bericht und Aufruf.

Die unterzeichneten Richard Wagner-Vereine, deren Delegirte sich auf den Ruf des Meisters am 31. October 1873 in Bayreuth versammelt hatten, um den Bau des Bühnenfestspielhauses für die Aufführungen des „Ring des Nibelungen" zu sehen und über den Fortgang des Unternehmens zu berathen, halten es für eine ernste Pflicht, öffentlich Rechenschaft zu geben von den empfangenen Eindrücken und zugleich die dringendste Mahnung an das gesammte deutsche Publikum zu richten.

Das Bühnenfestspielhaus in Bayreuth ist seit der Grundsteinlegung am 22. Mai vorigen Jahres ununterbrochen vorgeschritten und im Rohbau vollendet. Auch im Innern ist zu erkennen, dass sich bei diesem Bau die höchste Einfachheit mit vollkommener Würde verbindet, dass hier ein Theater entsteht, welches nur dem einen Zweck: ein grosses Kunstwerk anzuhören, zu schauen, zu geniessen, aber diesem einen Zweck auch mit höchster Vollkommenheit entspricht. Durch den Augenschein haben unsere Delegirten sich überzeugt, dass für diesen höchsten Zweck der Bau einer eigenen Bühne allerdings unabweisliche Nothwedhigkeit war, dass hier und hier allein die Ausführung sich dem Gedanken des Kunstwerks unterordnet, dass alle überraschenden geistreichen Neuheiten der Anlage nicht blenden, sondern durchaus der künstlerischen Idee dienen sollen.

Dabei halten wir für unsere Pflicht, hervorzuheben, dass hier mit mässigen Mitteln das Ausserordentlichste geleistet und dass der grosse Entwurf des Meisters mit einer Folgerichtigkeit und Sparsamkeit, einer gewissenhaften Umsicht und Einsicht durchgeführt wird, die ihres Gleichen suchen.

Glauben wir diese Rechenschaft und die Aussprache der freudigen Zuversicht, dass auf diesem Wege Alles wohl gelingen werde, denen schuldig zu sein, die uns mit ihrem Vertrauen beauftragt und nach besten Kräften für das Zustandekommen des Werkes mitgewirkt haben. so fühlen wir uns andrerseits gedrungen, an alle bekannten und unbekannten Freunde der Sache die Mahnung ergehen zu lassen, in den weitesten Kreisen für das Verständniss und die thatkräftigste Unterstützung des Unternehmens einzustehen. Man wähne nicht, die entscheidende Bemühung und Mitwirkung bis kurz vor den Aufführungen verschieben zu können; jetzt und alsbald muss das Entscheidende geschehen.

Wir betrachten als Ehrenpflicht des deutschen Volkes, seinem berühmtesten lebenden Künstler, nach seinen vorangegangenen Leistungen und Wirkungen, die Mittel zur Durchführung seines grössten künstlerischen Gedankens, an den er sein Leben gesetzt, nicht zu verzagen; wir betrachten es ferner als Ehrenpflicht Aller, die sich Freunde ächter Kunst nennen, zum Gelingen der Bayreuther Aufführungen durch die That beizutragen und hegen das Vertrauen, dass es nur dieser Mahnung bedürfe, um unsrer Sache zahlreiche neue Freunde in allen Kreisen zu gewinnen.

Es ist nach übereinstimmendem Beschluss aller Vereine durch den Mannheimer Wagnerverein an sämmtliche deutsche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen dieser Bericht und Aufruf sammt einem erklärenden Schreiben, sowie zwei Listen, die demnach allerorts aufliegen, versandt worden. Die eine der Listen vermittelt den Beitritt zu den Wagnervereinen durch die andere wird eine freie Subscription eröffnet und Allen, welche in irgend einer Weise das grosse künstlerische Unternehmen bereitwillig fördern wollen, volle Gelegenheit dazu geboten!

Die Richard Wagner-Vereine zu Bayreuth, Berlin, Cöln, Darmstadt, Dresden, Gratz, Hamburg, Leipzig, Mainz, Mannheim, München, Nürnberg, Prag, Regensburg, Weimar, Wien. Der allgemeine deutsche Musikverein. Der akademische Wagnerverein. Die deutschen Wagnervereine zu Brüssel. London. New-York, Pest und Petersburg.

Ausgabe Breitkopf & Härtel.

Werthvolle Musikwerke
in eleganten und billigen **roth cartonnirten** Bänden.

Bach, Beethoven, Cherubini, Gluck, Haydn, Mozart, Chopin, Mendelssohn-Bartholdy, Schubert, Schumann, Weber etc.

Verzeichnisse gratis durch alle Buch- u. Musikhandlungen.

Verlag von **Hugo Pohle**, Hamburg.

Neueste Compositionen f. Pianoforte

von

RUD. NIEMANN,

Op. 12. Novellette. 17½ Ngr.
Op. 13. Barcarolle. 17½ Ngr.
Op. 15. Impromptu-Polka. 15 Ngr.

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.
Soeben erschien:

Abriss der Musikgeschichte.

Für Lehrerseminare und Dilettanten

bearbeitet von

Bernhard Kothe.

Geheftet Preis 15 Sgr.

In der **C. H. Beck**'schen Buchhandlung in Nördlingen ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Die Entstehung der Oper

von

H. M. Schletterer, Kapellmeister.
7½ Bogen. 8. br. 18 Sgr. oder 1 fl.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Julius Röntgen.

Op. 1. Sonate für Pianoforte und Violine. Preis 1 Thlr. 20 Ngr.
Op. 2. Sonate für Pianoforte. Preis 1 Thlr. 15 Ngr.
Op. 3. Sonate für das Pianoforte und Violoncell. Preis 1 Thlr. 25 Ngr.
Op. 4. Aus der Jugendzeit, kleine vierhändige Clavierstücke, 3 Hefte. Hefte 1 u. 2 Preis à 1 Thlr. 5 Ngr. Heft 3 1 Thlr. 7½ Ngr.

Die ersten der Öffentlichkeit übergebenen Werke eines noch sehr jungen, aber früh gereiften Musikers, dessen ferneren Leistungen erwartungsvoll entgegengesehen wird.

Soeben erschien:

Scherzo

(II. Satz einer Symphonie in Gdur)
für
Orchester
componirt von

Felix Dräseke.

***Op.* 12.**

Partitur Preis 1 Thlr. n. Orchesterstimmen Preis 1 Thlr. 20 Ngr. Clavier-Auszug zu vier Händen vom Componisten Preis 20 Ngr.

Verlag und Eigenthum von
C. F. KAHNT,
Fürstl. Schwarzburg-Sondersh. Hofmusikalienhändler.

Musikalien-Nova No. 2, von 1873

aus dem Verlage von E. W. Fritzsch in Leipzig.

Bronsart, Hans von, Concert (Fismoll) für Pianoforte mit Begleitung des Orchesters. Partitur 3 Thlr. netto. Principalstimme. 1 Thlr. 20 Ngr. Orchesterstimmen cplt. 4 Thlr.

Cornelius, Peter, Op. 12. Drei Männerchöre. Part. u. St. Heft I. Der alte Soldat, v. J. v. Eichendorff. 22½ Ngr.
„ II. Reiterlied, von demselben. 20 Ngr.
„ III. Der deutsche Schwur, von demselben. 20 Ngr.

—— Op. 13. Drei Psalmlieder für gemischten vierstimmigen Chor zu Tonstücken, von Johann Seb. Bach gedichtet und dem Chorgesang dargeboten. Part. und St. 1 Thlr.

—— Op. 14. „Trost in Thränen“ von Goethe. Für fünf Solostimmen mit Pianofortebegleitung. Part. und St. 1 Thlr.

—— Op. 15. Lieder für Tenor oder Sopran mit Pianofortebegleitung. Dichtungen vom Componisten. (No. 1. Sei mein! No. 2. Wie lieb ich dich hab'. No. 3. In der Ferne. No. 4. Dein Bildniss.) 20 Ngr.

—— Op. 16. Duette für Sopran und Bass mit Pianofortebegleitung. (No. 1. Heimathgedenken, von A. Becker. No. 2. Brennende Liebe, von J. Mosen. No. 3. Lied aus „Viola“ von Shakespeare. No. 4. Scheiden, von Hoffmann von Fallersleben.) 1 Thlr.

Herzogenberg, Heinrich von, Op. 15. Phantasie für Pianoforte und Violine. 1 Thlr. 15 Ngr.

—— Op. 16. Odysseus. Symphonie für grosses Orchester. Partitur 4 Thlr. netto. Stimmen cplt. 10 Thlr.

Piutti, Carl, Op. 3. Drei Interludien für Orgel. 22½ Ngr.
—— Op. 4. Fünf Choralvorspiele für Orgel. 25 Ngr.

Reckendorf, Alois, Op. 1. Zwei Nocturnes für Pianoforte. 15 Ngr.

Riemenschneider, Georg, Donna Diana, symphonisches Orchesterstück als Einleitung zu Moreto's gleichnamigem Lustspiel. Partitur 2 Thlr. Stimmen cplt. 3 Thlr.

—— Der Todtentanz, Ballade von Goethe, Charakterstück für grosses Orchester. Partitur 2 Thlr. Stimmen 3 Thlr.

—— **Julinacht.** Symphonisches Gedicht (Dichtung von H. Lingg) für grosses Orchester. Clavierauszug zu vier Händen, bearbeitet von Dr. C. Fuchs. 1 Thlr.

—— **Nachtfahrt.** Ballade für grosses Orchester. Clavierauszug zu vier Händen, bearbeitet von Dr. C. Fuchs. 1 Thlr.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 5. December 1873.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 50.
Neunundsechzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Franz Schubert's Kammermusik-Werke.

II. Vierhändige Clavierwerke.

Die vierhändige Clavierliteratur war bis auf Schubert ein sehr schwach angebautes Feld, die auf ihm bis dahin entstandenen Originalwerke ließen sich leicht einzeln aufzählen. Haydn schien kein Freund von ihnen, Mozart zeigt sich dieser Gattung schon eher geneigt, hat er uns doch mehrere Compositionen, darunter sogar Sonaten hinterlassen. Die Art und Weise aber, wie er zu vier Händen schreibt, ist noch etwas dürftig, hin und wieder sogar mechanisch. Nahezu komisch wirkt bei ihm die Vertheilung des Stoffes bald in die rechte, bald in die linke Hand, und der Beobachtung, daß der eine Spieler in andern Octaven dasselbe einfach wiederholt, was der andre acht Tacte vorher in gleichem Sinne schon gesagt, begegnet man öfters als einmal, der Satz ist meist quartettgerecht und klingt auch demgemäß. Beethoven ferner verfährt in den wenigen uns hinterlassenen vierhändigen Werken ziemlich ebenso wie Mozart, was uns nicht wundern darf, da wir es bei denselben nur mit Beethoven'schen Jugendarbeiten zu thun haben, die, weil gedanklich das Haydn-Mozart'sche Gleis nicht überschreitend, auch nach Seite der Technik auf diese Vorbilder deutlich zurückweisen. Will man von Weber's hier einschlagenden Compositionen absehen, und dies können wir um so leichter, als sie zwar Liebenswürdiges genug, nichts aber wahrhaft Bedeutendes, Weber's vollste Eigenart Offenbarendes uns bieten (vgl. „Sehr leichte Stücke" 2c.) so ist die Behauptung nicht grundlos, daß Schubert für die vierhändige Clavierliteratur ein wahrer Heiland, ein „Mehrer" dieses Gebietes geworden ist. Nach zwei Beziehungen macht sich hier seine Bedeutung geltend; einmal erfährt durch seine vierhändigen Werke die Claviertechnik einen unläugbaren Ausbau und die gesammte Musikliteratur überhaupt eine überraschende Bereicherung. Sahen wir schon in Schubert's zweihändigen Sonaten einen Fortschritt nach Seite der Clavierbehandlung, trifft schon bei ihnen Schumann's Ausspruch zu „bei Schubert klinge Alles viel claviergemäßer als bei Beethoven", so wird nunmehr dieser Unterschied noch weit augenfälliger und eindringlicher; hier, wo Schubert eine weit größere Herrschaft über den Tonapparat des Claviers gewinnt, schwingt er auch sein königliches Scepter wie vor ihm Keiner; und wenn das Clavier auf das Ehrenprädikat eines Miniaturorchesters einigen Anspruch hat, so war unbestritten Schubert einer der ersten, der es im orchestralen Sinne auszubeuten verstand. Man nehme von ihm irgend eine vierhändige Variation, irgend einen Marsch zur Hand: welche Klangfülle, welcher Glanz, welche Vollstimmigkeit, welche Harmoniepracht! Und hierbei wird die Secunde nicht in den Hintergrund oder zum wenigsagenden Aushelfer erniedrigt. Jeder Spieler erhält tüchtige Aufgaben, deren Lösung durch reiche Freuden belohnt wird; ihre Schwierigkeiten sind nicht so groß, daß sie einen selbst nur leidlich gewandten Spieler abschreckten; Schubert scheucht Niemanden von sich. Wer Schubert einmal die Hand gereicht, der zieht sie sobald nicht wieder zurück; wer an ihm sich einmal erwärmt, der sucht ihn auch öfters auf.

Nachstehende Zeilen setzen es sich nicht zum Zweck, auf die gesammten bekannt gewordenen vierhändigen Compositionen, als vielmehr nur auf die bedeutendsten einen Blick zu werfen; wer die in Frage kommenden liebevoll in sich aufgenommen, der wird sich hoffentlich veranlaßt sehen, auch den übrigen Erzeugnissen auf diesem Gebiet specielleres Interesse zuzuwenden. Als hervorragendstes vierhändiges Werk von Schubert

gilt bekanntlich sein Divertissement à la Hongroise Op. 54. Mancher mit uns weiß wohl nicht genau zu sagen, warum gerade dies Opus in so außerordentlichem Maße fesselt; ist es allein der Ton der Wehmuth, der sich durch das Ganze zieht, oder die neben ihm durchbrechende Leidenschaft, die Eigenart, die Kühnheit der Harmonien, die Keckheit des Rhythmus, und vor Allem die magyarische Phantasik, die uns überall hin begleitet? Diese Hongroise mag wohl in Ungarn entstanden sein, vielleicht zu der Zeit, wo Schubert als Begleiter der Gräfin Esterhazi dort länger verweilte. Die Eingangsmelodie



soll er zuerst von einer alten Magd haben singen hören. Die Weisen der Zigeuner mögen oft in seinem Ohr wiedergeklungen haben, seine Phantasie befreundete sich willig mit ihnen und durch verschiedene Läuterungsprocesse wurde unter Schubert's Händen das, was früher vielleicht nur geringes Metall gewesen, zu reinstem Gold. So betrachten wir diese Hongroise nicht als eine Blumenlese ungarischer Volksweisen, die Schubert's Verdienst potpourriartig aneinandergereiht, sondern als Originalmelodien, welche er nur mit den Reizen fremdländischer Melodik ausgestattet hat. Aus demselben Grunde, aus welchem man in Göthe's „Westöstlichem Divan", in einem Theile der Rückert'schen Poesie, neuerdings in Bodenstedt's „Mirza-Schaffy" nicht etwa bloße Uebersetzungen, sondern Erzeugnisse selbstschöpferischer Dichterkraft erblickt, muß man Schubert auch für seine Hongroise das unbeschränkteste Autorrecht einräumen. Jedenfalls hat er das Zigeunerleben tief durchschaut; was das räthselhafte Volk, dessen Woher? Niemand kennt, dessen Wohin? mit jedem Tag sich ändert, an eigenen Weisen zum Ausdruck seiner Gemüthsregungen sich singen und spielen mag, das nahm der Tondichter in sich auf und aus diesem Fond heraus bildete seine Künstlernatur ein Neues, an dem nun der Zigeuner erst wieder nur secundären Antheil hat. Hört man dieses Werk, unwillkürlich versetzt sich unsre Einbildungskraft unter die braunen Gesellen, deren Treiben u. A. Em. Geibel in einem Gedichte so treu poetisch copirt. Braunäugige Mädchen, kühnblickende Burschen schlingen sich zum Reigen, hier wilder Jubel, dort ein arm-verlassenes Kind Liebesklage summend; hier die Alte, die Mutter mit magischen Sprüchen Uebel heilend und Uebel abwehrend, dort der Hauptmann, die wilden Haufen dictatorisch beherrschend. Und mitten unter ihnen Fr. Schubert, im bunten Gewühl mit ihnen sich ihres Gleichen fühlend.

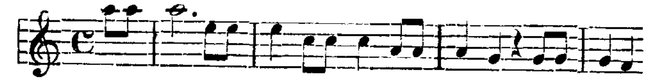
Der Hongroise zunächst stellen wir die „Variationen über ein Originalthema" (Op. 35 Asdur)



Hätte man sie sich zum Muster in der Nachschubert'schen Periode genommen, würde uns die mit H. Herz und Fr. Hünten hereinbrechende Variationenmisere erspart geblieben sein. Eine Form zur Lächerlichkeit herabziehend, in der ein Bach und Beethoven unsterbliche Geistesthaten niedergelegt, überschwemmten sie mit nichtssagenden Klingeleien den Musikmarkt und raubten so der Variationenform allen Credit. Und doch, was verstand nicht Schubert in sie zu legen! Ist schon das in Rede stehende Thema voll warmer Empfindung und der äußren Anlage nach im Voraus zu Veränderungen geeignet, indem es zu Nachahmungen, diesen interessantesten Erscheinungen der Contrapunktik, wie von selbst herausfordert, so ist dessen Bearbeitung eine meisterhafte, in jeder Note geistvoll. Das ist kein Tonspiel in schablonenhaften Fährten sich ergehend, jede der zehn Variationen kennzeichnet seltene Originalität, jede zeigt einen Reichthum an spannenden Figuren und Wendungen. Welche Harmoniemacht, wie viele wahrhaft zauberische Modulationen z. B. in dem Lento (Variat. 7), und was für Freude und Leben entfaltet sich in dem 12/8 Finale!

Auch dem „Duo" Op. 140) wünschen wir Aufmerksamkeit zugewendet, umsomehr, als schon Schumann ihm eine außergewöhnliche Bedeutung beilegt, spricht der doch von ihm u. A. Folgendes: „nach den Schönheiten (in ihm) braucht man nicht zu suchen; sie kommen uns entgegen und gewinnen, je öfter man sie betrachtet; man muß es durchaus liebgewinnen, dieses Dichtergemüth. So sehr grade das Adagio an Beethoven erinnert, so wüßte ich kaum etwas, wo Schubert sich mehr gezeigt als er; so leibhaftig, daß einem bei einzelnen Tacten sein Name über die Lippen schlüpft und dann hat's getroffen. Auch darin werden wir übereinstimmen, daß sich das Werk vom Anfang bis zum Schluß auf gleicher Höhe hält; etwas, was man eigentlich immer fordern müßte, was aber dennoch grade die neueste Zeit so selten leistet."

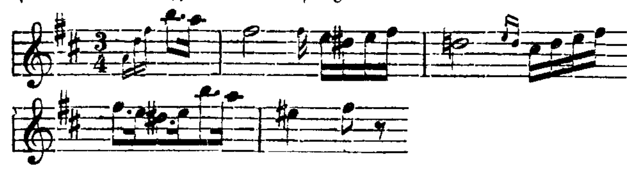
Von nicht minder hohem Werthe dünken uns die „Lebensstürme"



Glücklicher Schubert, der mit einem Werk wie dieses Alles das von sich abschütteln konnte, was ihm Widerwärtiges begegnet, was ihn gequält und gedrückt! Wohl fühlen wir aus seiner Musik heraus, daß sie aus schwerem Herzeleid geboren ward, aber mitten im Zeitensturm malt ihm zur Versöhnung und gleichsam als Entschädigung sein Genius die Bilder glückseligster Ruhe vor das friedenflehende Auge. Und wie der Wanderer nach unheilvollem Samum am Zauberphänomen der Fata Morgana sich weidet, so bleibt Schubert nach schweren Stunden ergeben und still in seinem Phantasieborn, aus welchem ihm die herzerquickendsten Melodien entgegenquellen. — In ziemlich naher Verwandtschaft mit den „Lebensstürmen" steht die Phantasie aus Fmoll, nur toben hier die Schicksalswetter nicht mit gleicher Macht, es erscheint Alles von Grund aus milder, im Lichte duldender Resignation. Der melancholisch angehauchte Anfang weicht gar bald mit der Ausweichung nach Asdur einer zart-freudigen Stimmung; diese steigert sich sogar zu einem Scherzo, in welchem es äußerst lustig hergeht; freilich, gleich als ob er seine Ausgelassenheit bereute, stimmt Sch. im Trio einen so weichen bußfertigen Ton an, wie er nach dem kurz Vorausgegangenen schwerlich zu erwarten war. Sodann lenkt er wieder auf den Anfang zurück und steuert nach glücklich überstandenen Klippen einem befriedigenden Ende zu.

Für mehr als blos freundliches Tonspiel, das in der allergefälligsten musikalischen Form, nämlich in der des Rondo sich bewegt, erachten wir auch sein Op. 138, „Rondeau" betitelt und überdies mit einem Motto in französischer Sprache versehen: Notre amitié est invariable (Unsere Freundschaft

ist unveränderlich). Der Anfang lautet:



Hatte das Gelöbniß der Treue erst halb schüchtern, mehr anmuthig als fest entschlossen die Prime ausgesprochen, so erwidert es alsbald in gleichem Sinne die Secunde, während die Prime mit leichtem, contrapunktischem Kopfnicken der Rede des Freundes oder der Freundin zu lauschen scheint. Werden beide Theile auch Wort halten, wenn es gilt, die Freundschaft in Gefahren zu bewähren, welche sich mit folgender Fortissimo-Baßfigur an sie heranzuwälzen scheint?



Gewiß werden sie das; in leiser Zwiesprache versichert einer dem andern, daß er auf ihn bauen kann:



So werden in längerer Ausführung alle möglichen unwillkommenen Eventualitäten sich gegensätzig ausgemalt; was können sie aber anhaben ihnen, deren Freundschaft sich gleichbleibt? Und auch für eintretende Glücksfälle wünschen sie Gütergemeinschaft eingeführt: das scheint aus den anmuthigen Gdurtacten herauszuklingen



Nun, wo sich Herz vor Herzen ausgeschüttet und Jeder weiß, wie er mit dem Andern daran ist, ist auch der Zeitpunkt gekommen, das trauliche „Du" sich gegenseitig zu offeriren; diese zu erwarten gewesene Brüderschaftssolennisation geht augenscheinlich in den letzten vierzehn Tacten vor sich, wenigstens wüßte ich mir die dort so lange andauernde Händeverschränkung und Fingerverschlingung nicht besser zu erklären.

Allgemeiner gehalten, eines festeren Fingerzeiges entbehrend, ist das Adurrondo Op. 107. Sogleich der Anfang



führt eine so bescheidene, allfreundliche Sprache, die auch während des ganzen Stückes sich bis auf eine kürzere, bewegtere Cdurepisode gleichbleibt, daß man ihm gern lauscht, wie einem Volksliede, welches schlicht und recht vom frommen Knechte Fridolin und der tugendsamen Margarethe erzählt. Solche Historien sind uns zwar nimmer neu, wie gern hören wir sie aber, nachdem wir uns übersättigt an hochtrabenden Tendenzromanen.

Die zahlreichen Märsche, Tänze sind von sehr verschiedener Färbung; bald ist es das specifisch Wienerisch-Gemüthvolle, was uns darin so anheimelnd berührt, bald wieder ist es die ergiebigste Phantastik, auf deren Fittigen Sch. uns in's alte romantische Land fliegen läßt; bald wieder ist es der behäbige, niederöstreichische Humor, der mit seinen harmlosen Späßen noch Niemandem wehe gethan. Die Stimmungsmannichfaltigkeit in diesen Compositionen kann kaum beschrieben werden; sie machen das Herz im Leibe lachen und fesseln Jeden, der sie einmal gespielt. — B. Vogel.

Correspondenz.

Leipzig

Das zweite Symphonieconcert der Büchner'schen Capelle am 18. Nov. zeichnete sich ganz besonders durch anerkennenswerthe Leistungen aus, welche ehrenvolle Erwähnung verdienen. Von Orchesterwerken hörten wir Reinecke's Fuge In Memoriam, Sätze aus Beethoven's Prometheusmusik und Schubert's Cdursymphonie. Die präcise Ausführung dieser Werke, der nur eine etwas feinere Abstufung zu wünschen war, wurde durch lebhaften Beifall des gesammten Publicums gewürdigt. Violoncellist Benkert vom hiesigen Theaterorchester trug Goltermann's bekanntes Amollconcert und ein Andante aus einem Concert von Molique mit bedeutender technischer Fertigkeit vor; nur in den schwierigen Doppelgriffen war die Intention nicht immer ganz rein. Die Cantilene trug B. mit schönem gesangvollem Tone vor und erzielte hierdurch wie durch seine wirklich ungewöhnliche Fertigkeit lebhaften Beifall und Hervorruf. — Sch...t.

Am 21. Nov. (einem der kgl. sächs. Bußtage) brachte der Riedel'sche Verein als Gedächtnißfeier des verstorbenen Königs von Sachsen in sehr würdiger und weihevoller Weise das „Deutsche Requiem" von Johannes Brahms in der sehr stark gefüllten Thomaskirche zu Gehör. Es war dies hier die vierte Aufführung dieses Werkes (die erste fand statt seitens des Gewandhauses am 18. Febr. 1869). Wir dürfen uns also nicht darüber beklagen, daß Brahms hier nicht in geziemender Weise gewürdigt werde, sondern wollen nicht unterlassen, unsern anerkennendsten Dank dafür auszusprechen, daß man namentlich dieser hervorragenden Schöpfung, welche trotz ihrer (wie durch die etwas kleinen Tempi in der letzten Gewandhausaufführung noch mehr hervortrat) oft bedenklich weltlichen Physiognomie und großen rhythmischen 2c. Gleichförmigkeit einen Ehrenplatz in der gegenwärtigen Literatur einnimmt, eine so liebevolle Beachtung hat zu Theil werden lassen, wie man sie nur jeder die-

selbe verdienenden Novität wünschen kann. Durch weihevolle Auffassung, elastische und stellenweise noch breitere Tempi, als der Comp. vorgeschrieben, brachte in der jetzigen Aufführung Prof. Riedel dieses Requiem dem im Texte intentionirten Charakter möglichst nahe, so weit dies thunlich, ohne bei dessen Mangel an bedeutenderen Steigerungen den Totaleindruck abzuschwächen, und ist zu hoffen, daß bei so seelenvoll erwärmender Wiedergabe durch diese ausgezeichnete Aufführung Brahms überhaupt viele neue Anhänger gewonnen worden sind. Auch die Ausführung der Soli durch zwei Mitglieder unserer Oper, Frl. Gutschbach und Hrn. Lißmann, verdient alles Lob und kommen einige Unsicherheiten des Letzteren kaum in Betracht. Dem Requiem vorher ging eine ziemlich stattliche erste Abtheilung, welche von Neuem von der musterhaften Programmanordnung des Leiters beredtes Zeugniß ablegte. Eine Orgelfuge von Eberlin, ihrem einfach ernsten Style entsprechend registrirt und ausgeführt von Hrn. Organ. Papier, das Qui tollis aus einer Messe von Pergolesi mit moderner Instrumentirung von Wasielewski, aus Bach's Cantate „Ich hatte viel Bekümmerniß" die Sopranarie „Seufzer, Thränen" mit Oboe, einfach, natürlich und mit klangvoller Stimme vorgetragen von Frl. Heinemeier, welche nach Ablegung etwas schwerfälligen Ansatzes eine recht brauchbare Kraft zu werden verspricht, und Bach's figurirter Choral „Herrscher über Tod und Leben", bildeten zusammen ein selbst bis auf vollkommene Uebereinstimmung der Tonarten abgerundetes Ganzes; die gesammte Aufführung aber zeigte die unermüdliche Frische und Lebenskraft des Riedel'schen Vereins (man bedenke zwei so große und schwierige Werke wie die „Heilige Elisabeth" und dieses Requiem binnen 14 Tagen!) in glänzendem Lichte. — H....n.

Die zweite „Kammermusik" im Gewandhaussaale am 24. Nov. wurde mit Beethoven's Violoncellsonate in Adur eröffnet. Die HH. Coßmann und Reinecke brachten namentlich die letzten Sätze ganz besonders gut zu Gehör. Die zahlreichen Cantilenen boten Ersterem Gelegenheit zur Entfaltung schönen Gesangtones und gefühlvollen Vortrags. Reinecke spielte die Variationen in Fmoll von Haydn sowie die HH. Röntgen, Haubold, Hermann und Coßmann Volkmann's Gmollquartett (Op. 14) und Schumann's Amollquartett (Op. 41) mit gewohnter Trefflichkeit. Den tiefsten Eindruck erzeugte das gesangreiche Adagio in Schumann's Quartett. Im letzten sehr schwierigen Satze hätten die Solopassagen der Viola etwas stärker hervortreten können. Sonst war dies die vorzüglichste Leistung des Abends, welche auch das Publikum in wahren Enthusiasmus versetzte. —

Am 24. und 25. Nov. concertirte Stabstrompeter Wagner vom Gardereiterregiment zu Dresden mit seinem Chorps im Hotel de Pologne und brachte u. A. zu Gehör: die Ouverturen zu „Oberon", zur „diebischen Elster", zu Wallace's „Maritana", Pilgerchor und „Abendstern" aus „Tannhäuser", eine Phantasie über Melodien von Mozart &c. Staunen mußte man, mit welcher Leichtigkeit die schwierigsten Stellen der Saiten- und Rohrinstrumente von den ungefügigen Blechinstrumenten executirt wurden, und besonders ist Wagner selbst nicht nur ein gewandter Dirigent, sondern auch ein ausgezeichneter Virtuos auf der Trompettine (Cornet à pistons), der er wahre Flötentöne entlockt. Schönen gesangreichen Vortrag bekundete er im Abendstern und in zahlreichen anderen Soli. Eine interessante Piece war ein Solo-Trio für Trompettine (Wagner), Flügelhorn (Krebs) und Tenorhorn (Heinze). Alle Leistungen fanden stürmischen Applaus und wurden viele Stücke da capo gewünscht. Sch...t.

Im dritten Concert der „Euterpe" am 25. Nov. traten zwei Solisten auf; Frl. Elisabeth Rahe, Concertsängerin aus Berlin, und Violinvirtuos Fleischhauer, Concertmeister in Meiningen. Da Frl. Rahe allem Anscheine nach noch sehr jung, war es kein Wunder, daß ihre Leistungen trotz aller aus ihnen deutlich sprechenden Begabung bald mehr bald weniger noch das Siegel des Novizenthums trugen. Unbestreitbar erfreut sich Frl. R. eines frischen, ergiebigen Organes, doch ist dessen Verwerthung noch ziemlich planlos. Die Tonbildung ist bisweilen zu breit und dann nicht ohne trivialen Beigeschmack, in der Anwendung des Portament's verfährt Frl. R. öfters mit unsicherer Hand, wenn nicht sogar geschmacklos. Für feinere Nuancirung scheint sie nicht unbedeutend befähigt, während nach Seite geistiger Auffassung größere Vertiefung zu wünschen bleibt. Daß die angehende Künstlerin sowohl nach der Mendelssohn'schen Arie „Höre Israel" als nach der allbekannten Freischützscene mit den aufmunterndsten Beifallsbezeugungen sich bedacht sah, möge sie zu energischem Fortschreiten veranlassen; der gespendete Applaus galt natürlich nicht fertiger Meisterschaft, sondern vielmehr der hoffnungweckenden Knospe, aus der sich bei günstigem Sonnenschein, d. h. guter und geschmackvoller Anleitung sowie innerer unablässiger Triebkraft dereinst hoffentlich noch eine schöne Blüthe entfaltet. — Hr. Fleischhauer spielte Bruch's Concert und eine feinsinnige, nur etwas zu gedehnte Romanze von Rubinstein. Aus beiden Vorträgen sprach die Würde echter Künstlerschaft. Wenn einzelne Doppelgriffe von zweifelhafter Reinheit, so stellte dieser unwesentliche Zufall die sonstige Solidität seiner Technik nicht in Frage; trat sie doch an mehr als einer ausschlaggebenden Stelle im hellsten Licht hervor. Und überall legte seine Auffassung Selbstständigkeit, Noblesse an den Tag. — Die Orchesternovitäten (?) dieses Abends bestanden in Schumann's Manfredouverture und Beethoven's Cmollsymphonie. Ist erstere Ouverture den Ausführenden auch noch nicht so geläufig wie die Symphonie, so blieb doch ihre Ausführung an Güte nur wenig hinter der der „Fünften" zurück. Das Finale der letzteren belebte ein inflammirender Zug, der bei allen Concertbesuchern tiefen Eindruck machte. — Wo bleiben aber die wirklichen Novitäten? Will man uns mit ihnen vielleicht erst nach Neujahr um so verschwenderischer überraschen? Wir würden sie selbst vor Weihnachten freudig als lange erwartete Freunde willkommen heißen. — V. B.

An unserem Stadttheater war im verflossenen Monat das interessanteste Ereigniß die Aufführung von Pierson's Musik zum zweiten Theil von Göthe's „Faust." Für heute in aller Kürze nur soviel, daß trotz der oft grausam starken Kürzungen, trotz der zum Theil recht mittelmäßigen Ausführung der Soli wie der Chöre und trotz der noch großen Unaufmerksamkeit des durch Göthes eigenthümlichstes Werk stark abgelenkten Publikums Pierson's Musik dennoch schon das erste Mal oft über Erwarten tieferes Interesse hervorzurufen und zu fesseln vermochte.*) — Von Opern wurden aufgeführt: „Der fliegende Holländer", „Heiling" zweimal (nach zweijähriger Unterbrechung!), „Afrikanerin", „Hugenotten", „Lustige Weiber von Windsor" und „Freischütz". Hochgenüsse waren Gura's Heiling und Holländer, sehr lobenswerth war Frl. Gutschbach als stete Anna in „Heiling", „Lustigen Weibern" und „Freischütz", Frl. v. Hartmann als Königin in „Heiling" viel glücklicher wie als Agathe im „Freischütz" und ganz trefflich Hr. Reß als Fallstaff, Caspar, Daland und Marcell. Ein Frl. Jacobi aus Wien machte einen ziemlich verunglückten „ersten theatralischen Versuch" in einer so glänzenden Representationsrolle, wie die Königin in den „Hugenotten", in Bezug auf dürftige Erscheinung, unfertiges Spiel, abgesungene

*) Wir hoffen, sobald es die jetzige Ueberfülle an Stoff irgend gestattet, der Partitur dieser Musik eine eingehende Besprechung zu widmen. — D. R.

Stimme und sehr unegale Schule und Tonbildung ohne alle Berechtigung. Bloß durch einen guten Triller und hervorstechende Anlage zur Coloratur hatte sich unsere alles Experimentiren mit Anfängern selbst continirteren gegenüber sonst so schroff abweisende Direction zu diesem unbegreiflichen Mißgriff verleiten lassen und sich als dessen Deckmantel unser sehr genügsam dankbares Sontagspublikum erkoren. —

Das sechste Gewandhausconcert am 27. Nov. wurde zur Erinnerung an Mendelssohn's Todestag mit seiner sog. Reformationssymphonie eröffnet, ob abgesehen von der nicht ganz untadelhaften Ausführung in besonders vortheilhafter Weise für diesen Meister, ergiebt sich wohl deutlich genug daraus, daß weder Mendelssohn dieses obgleich schon 1830 geschriebene Werk veröffentlichen mochte, noch Rietz in seiner Ausgabe des Nachlasses. Dennoch konnten es die Erben nicht lassen, von diesem Nachlaß 1868 eine zweite Folge als neue Einnahmequelle folgen zu lassen. — Unmittelbar auf die Reformationssymphonie folgte Furientanz und Chor aus „Orpheus". Letzteren sang Frau Lawrowska mit so hinreißender Macht, allerdings auch erzielt durch manches berechnet und befremdend Pointirte, daß nicht nur unsere sehr zahmen Leipziger Furien dadurch erweicht und gefesselt werden mußten, sondern u. A. auch die in den Vorsaal zum Versuch des Hörens Verurtheilten. — Den zweiten Theil eröffnete Rheinberger's Vorspiel „zu den sieben Raben", welches auf jeden dasselbe zum ersten Male Hörenden sehr gewinnenden Eindruck macht, weil man die zum Theil nicht ganz ungezwungenen, natürlich und frisch durchgeführte Darstellung des Stoffes wegen schöner Wärme der Stimmung, ungemein feinsinnig charakteristischer, zum Theil auch glanzvoller Zeichnung sowie wegen der klaren präcisen Anlage gern übersieht. Zugleich ging das wirklich poetisch angehauchte Stück sehr gut und gewann sich lebhaften Beifall.—Diesem Vorspiel folgte ein von Bernhard Coßmann componirtes und vorgetragenes Concertstück für Violoncell. Bleibt uns die Wahl zwischen dem Componisten und dem Virtuosen C., so ziehen auch wir letzteren vor, wollen jedoch deshalb nicht unterlassen, gegenüber der etwas unsteten Anlage sein Streben nach geistvoller Harmonisirung, gefällig geschmackvoller Melodik und Unterordnung des sonst in solchen Stücken oft zudringlich überwuchernden Passagenwerkes anzuerkennen. Auch diese Novität verdankte gleich einem von ihm arrangirten Chopinschen Notturno und Popper's Papillon Coßmann's bis in die höchsten Lagen gleich meisterhaftem Spiel und sehr schönem, gesangreichem Tone höchst beifällige Aufnahme. — Frau Lawrowska, die mit nahezu rührender Consequenz und Fürsorge für das Publikum Ausgebeutete (diesmal zum vierten Male!) ließ hierauf ein durch wohlgetroffene, einfach herzige Stimmung gewinnendes Lied von Reinecke „Laß mir dein Auge leuchten" u. Schubert's „Erlkönig" folgen, ersteres natürlich und erwärmend vorgetragen, letzteres dagegen mit etwas sarmatischer Ungezügeltheit auf Unkosten schönen Tones und künstlerischer Harmonie. — Zur Erzielung eines in Folge brillanter Ausführung glänzenden Schlusses mußte wieder einmal mit unermüdlicher Bereitwilligkeit Weber's Euryanthenouverture dienen. Wüßten wir nicht, daß dies lediglich aus Schonung des im Theater fortwährend übermäßig angestrengten Orchesters geschieht, so würden wir es für unsere Pflicht halten, die Frage zu erneuern, ob denn (ganz abgesehen von den Orchesterschöpfungen eines Wagner, Liszt, Berlioz 2c.): Volkmann, Bülow, Seyfriz, Freudenberg, Volck, Reinecke, v. Holstein, Urban 2c. gar keine ein- bis mehrmaligen Anhörens werthe Ouvertüren geschrieben haben? — H.....n.

Dresden.

Die kaum begonnene Concertsaison erlitt durch die Landestrauer eine Unterbrechung, diesmal allerdings, soweit es nicht die Kgl. Capelle und das Hoftheater betraf, von nur zehn Tagen, anstatt der früher üblichen drei vollen Wochen. Mehrere bereits für nächste Zeit angekündigte Concerte, wie z. B. die von Bülow, von Mary Krebs, auch das erste Concert der Hofcapelle, mußten daher etwas verschoben werden.

Eröffnet wurde die Saison mit der ersten Quartettsoirée der HH. Lauterbach, Hüllweck, Göring und Grützmacher. Mozart's Esdurqartett, Beethoven's Trio für Streichinstrumente Op. 9 und ein neues Octett Op. 176 von Joachim Raff waren die gebotenen Werke. Letzteres Werk trägt ganz entschieden den Charakter der Originalität des Componisten, der auch hier sein eminentes Können, seine seltene Beherrschung der Kunstmittel bewährt. Bei Allledem kann ich jedoch nicht verschweigen, daß mir das mit so vielen instrumentalen Mitteln ausgestattete Werk zuweilen den Eindruck des Ueberladenseins machte, daß trotzdem sich eine gewisse Monotonie zeigte. Am Bedeutendsten erschien bezüglich des Inhalts der erste Satz, nächst ihm das Andante, während der letzte Satz erst durch den glänzenden Schluß gehoben und dadurch der Totaleindruck des Werkes wenigstens äußerlich gerettet wurde. Die Ausführung, bei der außer den Obengenannten die HH. Medefind, Eckhold, Wilhelm und Hüllweck jun. betheiligt waren, entsprach in allen Stücken den weitest gehenden Ansprüchen. — Ein Concert des Pianisten Leitert, bei welchem sich Violinist Francke mit bestem Erfolge betheiligte, bot des Interessanten viel, von Novitäten eine Violinsonate des norwegischen Componisten Edward Grieg, Liszt's Transcription „Isoldens Liebestod", eine Rhapsodie von Volkmann für Violine und „Legende" für Violine von Wieniawsky — von bekannten Werken: Schumann's Fismollsonate, Chopin's Notturno Op. 9, die Campanella von Paganini-Liszt und den ersten Satz von Mendelssohn's Violinconcert. Die Sonate von Grieg gewann sich mit mit Recht die volle Sympathie der Hörer. Es ist dieselbe nicht nur ein formell wohl abgerundetes Werk, es wird vielmehr auch ein wirklich poetischer Inhalt geboten, der starke Gestaltungskraft bekundet. Von eigenthümlichem Reiz ist das über das ganze Werk verbreitete nordische Colorit. Man muß dem Gange dieser Sonate mit gespanntester Aufmerksamkeit folgen, um sie recht zu erfassen und zu verstehen. In dieser Beziehung stellt der Comp. starke Anforderungen an die Hörer, doch man kann solcher Zumuthung auch leicht und willig Folge leisten, da Grieg zu fesseln und zu spannen weiß. Liszt's Transcription aus „Tristan" geht bis zu den äußersten künstlerischen Grenzen der Ausdrucksfähigkeit des Pianofortes, und das ist hier umsomehr nothwendig, um die geniale orchestrale Seelenmalere des Originals in kleinerem Rahmen wiederzugeben. „Isolden's Liebestod" in dieser Weise wiederzugeben, das war aber nur einem Liszt möglich. Weniger hat mich Volkmann's Rhapsodie angesprochen; es ist ja möglich, daß diese Composition bei näherer Bekanntschaft einen anderen Eindruck macht, als den, daß darin oft starke Anläufe genommen werden, es aber nicht so recht „zum Klappen" kommen will. Wieniawsky's „Legende" ist ein wohlklingendes, für die Violine sehr dankbares Musikstück, dem freilich besondere Tiefe des Inhalts abgeht. — Was nun Leitert's Spiel betrifft, so fehlt es demselben nicht an schöner, warmer Empfindung, die vermöge großer Technik zu vollster Geltung gelangt. Entfaltung von Bravour dürfte weniger dieses Künstlers Sache sein. Dafür entschädigt er aber überreich durch die Innerlichkeit, durch die Naivetät ächten Musiksinnes, ohne deshalb in krankhafte Empfindelei zu gerathen. — Sehr schätzenswerth waren die Leistungen Francke's. Bedeutende Technik, Geschmack im Vortrag, überhaupt tieferes Eingehen auf die Intentionen der Componisten darf man diesem Violinisten nicht absprechen, der, von früher her uns wohlbekannt, abermals bedeutende Fortschritte bewährte. —

(Schluß folgt.)

(Fortsetzung.) **Berlin.**

In dem sonstigen, bereits recht rege entwickelten jetzigen Musikleben der Reichshauptstadt begegnen wir neben alten Bekannten auch mancher neuen Erscheinung, unter denen in erster Linie die Novitätenconcerte des „Ständigen Ausschußes des Deutschen Musikertages" zu nennen sind. Die Idee zu Novitätenconcerten wurde bekanntlich auf dem dritten deutschen Musikertage zu Leipzig im April d. J. angeregt und eifrig hin und her besprochen. Die Berliner Abtheilung des „Ständigen Ausschusses" ist ungeachtet der enormsten Schwierigkeiten zu Gunsten dieser Idee mit Energie vorgegangen und beabsichtigt für den Winter 1873/74 sechs große Instrumental- und Vocalconcerte im Saale der Singacademie zu geben, von denen das erste bereits am 3. Nov. stattgefunden hat. Dem Unternehmen haben eine große Anzahl hervorragender Künstler und Künstlerinnen heimischer und auswärtiger, ihre künstlerische Unterstützung in Aussicht gestellt, resp. fest zugesagt; leider nimmt die Tagespresse eine dem Unternehmen wenig förderliche Stellung ein, insofern sie die Nothwendigkeit von Novitätenconcerten in einer Stadt wie Berlin nicht einzusehen, noch weniger zu vertheidigen vermag.*) Im Interesse der Sache und in Anbetracht der großen Schwierigkeiten, die dem Unternehmen in den Weg treten, ist diese theilweise feindselige Stimmung der Tagespresse recht bedauerlich, besonders wenn man weiß, wie sehr sich die öffentliche Meinung durch die Stellung der Zeitungen auch in künstlerischen Dingen bestimmen läßt. Der künstlerische Erfolg des ersten Abends war im Ganzen ein recht erfreulicher. Zum Vortrag gelangten Eduard Grieg's Violinsonate in Fdur (Op. 8), ein schwungvolles und stimmungsreiches Werk, das sowohl der Erfindungsgabe wie der technischen Meisterschaft seines Autors ein rühmliches Zeugniß ausstellt, ferner ein Trio in Hmoll (Op. 33) des Hofcapellm. Radecke in Berlin, das ebenfalls durch seinen frischen musikalischen Zug, durch schöne Empfindung, hübsche Klangwirkungen und gediegene Arbeit den Hörer interessirt. Gespielt wurden diese beiden Werke das erste von O. Raif und De Ahna, das zweite von dem Componisten, Kammermus. Struß und Concertm. B. Müller in gleich vortrefflicher Weise, in echt künstlerischer Hingabe an die übernommene Aufgabe. Dasselbe ist Hrn. Dr. Fuchs nachzurühmen, der einen Cyclus von 10 Characterstücken für Pianoforte „Freudvoll und leidvoll" von Gustav Brah-Müller in Berlin vorzutragen übernommen hatte. Für ihn stellte sich die Aufgabe in sofern ungünstiger, als die Zuhörer durch die Länge des Cyclus entschieden ermüdet wurden, um so anerkennenswerther ist der Ernst und die Ausdauer, mit welcher der Spieler bis zum Schluß seiner Aufgabe gerecht wurde. An den urtheilsfähigen Musiker tritt nun die Frage heran: war das Publikum im Recht, sich gelangweilt zu fühlen? Ja und Nein. Ja, weil ihm zehn Stücke hinter einander geboten wurden, von denen fünf hinreichend lange genug, die Aufmerksamkeit des Zuhörers in Anspruch genommen haben würden, überdies Stücke, die nicht eigentlich für den Concertsaal, sondern für das stille Kämmerlein eines, die poetische Idee, welche als „rother Faden" sich durch den ganzen Cyclus zieht, verstanden und nachempfundenhabenden Spielers geeignet sind. Nein, weil in der That ein reiches Empfindungsleben des Componisten, untermischt freilich mit etwas Grübelei, aus jedem einzelnen Stücke zu erkennen ist, weil unter den zehn Stücken sich einzelne, (wie Nr. 2 „Heimlichkeit", Nr. 4 „Mit fliegenden Fahnen", Nr. 6 „Waldesnacht") von außerordentlich charakteristischem Gepräge befinden. Zwischen die Instrumentalwerke waren Liedervorträge von Frau M. O. Fischer aus Zittau eingestreut, welche aus zwei Liedern von Liszt „Schlüsselblumen" und „Loreley", und zwei Liedern von Ad. Jensen (gegenwärtig in Graz, Op. 2, Nr. 1—6) bestanden. Frau Fischer ist mit einer wenn auch nicht großen so doch wohlgebildeten Stimme begabt, ihre Vorträge lassen auch auf gute musikalische Bildung schließen; Hervortreten eines etwas lebendigeren Empfindens wäre nicht grade zum Nachtheil für ihre sonst so achtbare Leistung gewesen. Das anwesende Publikum brachte diesem ersten Novitätenconcerte recht reges Interesse entgegen, nur entsprach der Besuch nicht den gehegten Erwartungen. Hoffen wir, daß der pecuniäre Erfolg gleichen Schritt halte mit dem künstlerischen, an Zugmitteln für diese Concerte fehlt es nach der Liste der ihre Mitwirkung zugesagt habenden Künstler, keineswegs. Das zweite Concert wird am 1. December stattfinden. Im nächsten Bericht hoffe ich Ihnen neben der Fortsetzung der Concertschau einen kurzen Ueberblick über die Thätigkeit der Oper geben zu können. — Otto Leßmann.

*) Vergleiche Nr. 47, S. 481.

London.

Der bekannte Faust-Gounod, welcher den Franzosen Goethe's „Faust" als musikalisches Ragout zubereitet hat, (ähnlich wie weiland Castil-Blaze Weber's „Freischütz" als Robin du bois verballhornisirte, wobei beiden alten Notizen das Factum zugutekam, daß man Meisterwerke nie so stark verhunzen kann, daß nicht doch noch Etwas von der Göttlichkeit herausguckt oder -schielt), dieser Gounod huldigt hier jetzt ebenfalls dem englischen Zeitgeschmacke und schreibt noch ein Oratorio! G. Macfaren hat Ebendasselbe mit gutem Erfolge vollbracht, der „gute Erfolg" war ein schönes Geldgeschenk vom Comité. Macfarren ist ein ganz ehrlicher Musiker, der immer Alles so macht wie er kann, es aber doch nicht immer lassen kann, mit halbem Auge auch das Publikum anzuschauen und den etwaigen Erfolg zu berechnen; das ist der Krebsschaden in einem Kunstwerke. Gounod hat hier eine fast komische Position, er giebt sich mit Gesangvereinen ab, die er abrichtet; von höherer geistiger Potenz keine Rede — er spielt einen Trauermarsch auf den Tod eines Polichinells in einem öffentlichen Concerte auf dem Piano und hat selbst öffentlich gesungen — hat auch Prozesse mit den Musikverlegern geführt, „die ihm nicht hinreichend für den hier splendiden Erfolg seines „Faust" etc. honorirt hätten", und hat sie natürlich verloren, und es ist fast peinlich, seine Unbedeutendheit in der musikalischen Welt hier zu constatiren.

Die Orchesterconcerte in der colossalen Alberthalle sind zu Ende und manches Gute wurde dort aufgeführt, doch ist der Mangel an Proben (es wird nur eine gehalten) Ursache, daß an irgend welche künstlerische Vollkommenheit nicht zu denken ist. Mr. Barnbye nahm nach Herrn Deichmann den Tactirstock wieder und letzterer führte als Concertmeister an der Spitze die Violinen an, was er mit meisterhafter Präzision thut. — Von der proponirten neuen Musikschule in der Alberthalle ist noch, wie es jetzt sich herausstellt, nur die Idee erst da, und soll sie auch mehr für das Volk sein; wird es aber etwas Gutes, so ist's sicher, daß das Volk bald herausgedrängt wird, wie bei allem Oeffentlichen, was fürs Volk angelegt wurde, und daß die vom Glück begünstigten höheren Klassen sich schnell hereindrängen, um wohlfeile Gelegenheiten zu benutzen. Populus ist ja noch immer gutes Schaf genug, sich verdrängen zu lassen, aber bis jetzt ist dies nur Hypothese, da, wie schon gesagt, die Idee noch ein Embryo ist.

Mr. Walter-Bache's Concert brachte ein ausgewähltes Programm. Chopin, Weber und natürlich die Werke seines großen Meisters Liszt kamen durch seine gewissenhafte Ausführung zur besten Geltung, Frl. Arnim sang Lieder von Schumann und Liszt's wunderbar schönes Mignonlied in trefflicher Weise. — Rivièrés Promenadenconcerte ziehen noch immer ein großes Publikum heran.

Jetzt ist Bülow's Ankunft der Magnet, der alle Aufmerksamkeit an sich zieht, Erwartung des vielen neuen Guten oder noch nicht hier Gehörten hält alle Kunstliebenden in Spannung. Am 14. fingen die Concerte des „Wagnervereins" an, Eduard Dannreuther dirigirte, Bülow war Pianist, ich schließe das erste Programm an, sowie das vollständige aller 6 Concerte (s. S. 491), welche unbezweifelt eines der bedeutendsten musikalischen Ereignisse bilden werden, welche seit vielen Jahren stattgefunden haben. Die Opposition rüstet sich, sie besteht aber fast ausschließlich aus ganz unbedeutenden Menschen, die ihre Nichtigkeit, deren sie sich doch wohl selbst bewußt sind, durch heftige Attaquen gegen alles Bedeutende vergessen machen wollen, sie wollen sich an etwas recht Respectablem reiben, damit man gezwungen ist, ihre unbedeutende Existenz doch zu bemerken. Wem fällt nicht dabei der persische Khan ein, der, wenn er in seinem Wüstenzelt Pferdefleisch und saure Milch verzehrt, einen Ausrufer hält, der nach der Mahlzeit allen Potentaten des Abendlandes zuruft: jetzt dürften diese auch essen, der Khan sei fertig. Sollte man glauben, daß es noch Leute geben könne, die sich Musiker, selbst Musikdirektoren nennen und nennen lassen, welche glauben können, dem transscendenten Riesengeiste eines Richard Wagner hemmend entgegen treten zu können. Leider scheint zu allen Zeiten diese Spezies existirt zu haben, vielleicht ist sie sogar nicht ohne Berechtigung, denn ihr ungemein beharrliches Geifern leitet die allgemeine Aufmerksamkeit mit Gewalt auf den ihnen verhaßten Attractionspunkt hin. —

Ferdinand Praeger.

Der Fernstehende kann sich schwerlich einen Begriff machen von der mächtigen Erschütterung, welche der in das Pulverfaß hiesiger musikalischer Leidenschaften geworfene Funken „Wagnerverein" und „Bülow" hervorgerufen hat. Zwar ist diese Erschütterung immerhin noch eine unterirdische zu nennen; denn sie ist noch nicht bis zur Oberfläche gedrungen, d. h. bis in jenes oberflächliche Gebiet, wo die Trägheit und Impotenz einzelner ausübender Künstler alles Neue, namentlich aber das Schwierige systematisch von sich stößt und wo eine zum großen Theil musikalisch unwissende Presse ihre dürre Nacktheit theils durch ein würdig sein sollendes, in Wahrheit aber perfides Schweigen, theils durch die erbärmlichsten Recensionsredensarten fort und fort zu bedecken sucht; aber im Innern der musikalischen Dinge und in der ehrlichen, kundigeren Gesellschaft ist eine mächtige Zersetzung vor sich gegangen, die den vulkanischen Durchbruch reinigenden Feuers auch durch jene nicht mehr allzu dicke Rinde in unläugbare Aussicht stellt. Es ist dieser Durchbruch ungefähr so, wie wir's in den Telegrammen vor der Einnahme französischer Festungen zu lesen gewöhnt waren, „nunmehr nur noch eine Frage der Zeit". Wie anders stand es noch vor fünf oder zehn Jahren hier! Der Conservativismus machte sich da noch in bockbeinigster Form breit; Haydn und Händel und Hummel und Wölfl und Dussek und Steibelt prangten in ihren Wappenschildern, wohl auch Beethoven erster Periode, natürlich Mendelssohn nicht zu vergessen. Ein wenig später, als man tapfer studirt hatte, wagte sogar sich scheu ein Op. 106 von Beethoven an's Tageslicht; glücklicherweise stand es unter der Aegide eines freilich dafür, aber mehr noch für den Ausführenden interessirten Kritikers; so wurde es zugelassen, ganz besonders aber die enorme Schwierigkeit des Stückes als eine bis dahin noch nie überwundene hervorgehoben; dieser Kritiker vergaß allerdings, daß lange Jahre vorher an den verschiedensten Orten Deutschlands diese sicherlich nicht weiche Nuß von verschiedenen Künstlern mit mehr oder weniger Glück bereits aufgeknackt worden war. Kurz von da ab wurden dann auch die letzten Quartette des Großmeisters, in den Monday Popular Concerts erscheinend, mit etwas gnädigeren Augen angesehen. Bald hätte ich vergessen zu erwähnen, daß man auch Schubert trieb; das hatte aber das Publikum nur den Einzelbestrebungen des wackern Secretärs der Krystallpalastgesellschaft, Mr. Grove, zu verdanken, der sichs sauer genug werden ließ, diesen bereits in der ganzen Welt verehrten Meister einzuführen. Von hier ab war aber der classische Horizont mit Brettern vernagelt. Schumann, der gefährliche Rival für Mendelssohn's Ruhm, war schon aus diesem Grunde ein verpönter Mann. Als er, durch die Presse bald erdrückt, also selten aufgeführt, dennoch bei den gesunden Ohren des englischen Publikums durchdrang, galt er bei den Zoll für Zoll nachgeben müssenden Kritikastern für einen rather gifted man, einen ziemlich begabten Menschen, der leider von Grillen, Schroffheiten und Unverständlichkeiten überflösse. Des großen Meisters geniale Frau wird selbst am Besten wissen, welche Hindernisse sie hier zu brechen hatte bis in die neueste Zeit, um ihre weihevolle Mission für den Nachruhm ihres verewigten Gatten zu erfüllen. Dabei aber hätte es nun jahrelang sein Bewenden gehabt. Lißt und seine Schule wurde so gut wie todtgeschwiegen, was seine guten Gründe hatte; Rubinstein gab vor leeren Bänken Concerte, er dauerte nicht aus und kam nicht wieder; Bülow war so gut wie unbekannt, Tausig's Name wurde das erste Mal in der Zeitung erwähnt, als er — gestorben war, die Compositionen eines Lißt, Raff, Brahms, Bruch &c. &c. wurden gradezu ignorirt, oder mit dem Bade ausgeschüttet. Wie aber mit Wagner? den konnte man am Ende doch nicht todtschweigen? Nun, versucht hat man's ehrlich und gründlich; als aber der Titane immer colossaler und gefährlicher wurde, ging man, statt zur Vorführung seiner Werke anzurathen und sie der öffentlichen Beurtheilung bloßzulegen, mit der Schleuder stumpfer und schmutziger Witze gegen sein Privatleben vor! So wäre es wohl auch geblieben bis an das Ende aller Dinge (denn einzelne schüchterne Aufführungen konnten natürlich keine nachhaltige Wirkung haben, ja dienten sogar zum Hinterhalte für hämische Ausfälle, deren Wahrheit nicht geprüft werden konnte, da Wiederholungen der Aufführung ausblieben), wenn nicht eben Etwas gethan worden wäre gegen jenes Verhalten. Als Ref. am Schlusse vorigen Jahres in d. Bl., wie er es schon des Oefteren gethan, abermals seine Stimme erhob, um einen der Magnaten neueren deutschen Clavierspiels, wie etwa Bülow oder Tausig zu ermuntern, an unsere Küsten zu erscheinen und zu colonisiren, wurde ihm eine Art wunderbarer indirecter Antwort in einem Artikel des Londoner Daily Telegraph, eines durchaus achtbaren, namentlich aber weit verbreiteten und einflußreichen Tagesblattes. Eine Correspondenz desselben von Berlin hatte es sich nämlich zur Aufgabe gemacht, die Musikzustände von Berlin und Deutschland mit ebensoviel Wuth, als Unkenntniß und absichtsvoller Entstellung zu schildern. Es wurde darin die Behauptung aufgestellt, daß man gänzlich sich in Irrthum befände, wenn man glaubte, daß in Deutschland die Musik zu Hause sei; im Gegentheil könne versichert werden, daß diese Kunst sich daselbst in einem traurigeren Zustande befände, als irgendwo anders. Kein einheimischer Pianist, kein Sänger von Rang sei zu entdecken; was sich daselbst vorfände an Größen, wären Ausländer &c. &c. Die alberne Bitterkeit des Artikels gipfelte endlich in dem Schmutzwurfe, daß der deutschen Nation im Ganzen das Verständniß für Musik so sehr verloren gegangen sei, daß „ebenso, wie behauptet werden könne, daß kein italienischer Bauernbursche jemals einen falschen Ton singe, leider die Versicherung ausgesprochen werden müsse, es könne einer deutschen Dame nicht gelingen, irgend ein Lied vorzutragen, ohne ganze Vierteltöne zu tief oder zu hoch zu singen". In Deutschland natürlich würde ein solcher Artikel Lachen erregen; hier aber nicht. Ein großer Theil des nicht musikalisch unterrichteten Publikums hier interessirt sich dessenungeachtet mit anerkennens-

werthem Eifer für musikalische Vorgänge und Artikel und glaubt gern, was es gedruckt sieht, weil oft kein anderer Führer da ist. Der besagte Artikel hätte also wohl hier und da genug Schaden gegen deutsche Kunst und Künstler anrichten können. Obgleich nur der gute Geschmack es den Deutschen verbot, gegen diesen widerlichen Unfug, der noch dazu an sehr sichtbarer Stelle in einem Weltblatte großen Raum eingenommen hatte, selbst zu remonstriren, so wurde ihnen doch in verschiedenen andern Blättern und sogar im Daily Telegraph selbst durch das Gerechtigkeitsgefühl der Engländer die Genugthuung, jenen Artikel energisch widerlegt zu sehen. — Aber es sollte noch eine ganz andere Genugthuung kommen. Gomorra's Sündenkelch war bis zum letzten Tropfen gefüllt. Das Schicksal stand den Ignoranten vor der Schwelle. Die erste Bombe, welche fiel, war die Nachricht, das sich ein „Wagner-Verein" in London befinde, und zwar unter dem Schutze bekannter, notabler und vornehmer Persönlichkeiten. Die Anregung dazu war von Hrn. Dannreuther, einer jungen elastischen Kraft, die sich auf verschiedenen Podien schon bewährt hatte, ausgegangen. Aeußerer Zweck war die Beschaffung von Mitteln für die Baireuther Festspiele; Freunde und Feinde aber sahen darin mit sehr verschiedenen Gefühlen noch ganz andere Dinge, die dadurch herbeigeführt werden konnten, vor allem eine systematische Einführung Wagner's, Lißt's und anderer ähnlich gesinnter Werke, respectable, weihevolle Aufführung derselben und somit Appell an unparteiische Ohren und Herzen, wenn auch immerhin noch unter der Beschränkung, den Mangel an Zusammenhang und Scenerie fürchten lassen muß. Der Ankündigung folgten bald musterhaft gegebene und geleitete, sowie mit Bewunderung angehörte Concerte. Die unabhängige Presse machte Schwenkung zum Freundlichen, der Name „Wagner", verspottet, wie er vorher war, wurde bald mit Neugierde, ja Achtung, Auszeichnung genannt. Kaum war das Institut mit solchem blitzschnellem Erfolge ins Leben getreten, als auch schon ein neuer Schlag auf die Häupter unserer musikalischen Händeindenschooßleger herabwirbelte. Der Name „Bülow" erscholl an den Küsten; aus dem Lande, wo es nach dem Daily Telegraph keinen Pianisten mehr gab, kam ein Mann, der durch sein Spiel so hinriß, daß von seinem zweiten Auftreten an kein Platz mehr leer blieb, so oft und wo er auch spielte. Und dieser Mann, einer jener verrufenen „Neuerer", verachtete keineswegs die Klassiker? im Gegentheil, er spielte Mozart und Beethoven, nur mit dem Unterschiede, daß er sie, wie man es jedem bewährten Künstler wünschen und einräumen sollte, mit eigener, gedankenvoller Auffassung und vor allen Dingen fertiger, also auch wirkungsvoller spielte, als es Viele vor ihm gethan hatten. Aber er spielte nicht bloß Mozart und Beethoven, sondern ließ auch den Neueren und Neuesten, die es verdienten, Gerechtigkeit zutheilwerden. Ihm scheint die Kunst und ihr Bilden unendlich, nicht aber auf eine Spanne Zeit um jeden Preis beschränkt. Bülow verließ uns, aber mit dem Winke, daß er bald wiederkommen werde, und er ist jetzt wieder da. Aufgetreten ist er bis jetzt im Krystallpalaste mit Beethoven's Esdurconcert, am 14. v. M. im Wagnerverein mit einem Manuscriptconcert von Joachim, Raff (dessen langsamer Mittelsatz reizend ist und dessen erster Satz großartige Aufgaben stellt) sowie mit der Phantasie über ungarische Nationalmelodien mit Orchester von Lißt, und am 15. im Saturday Popular Concert mit der Appassionata und Schumann's Quintett.

Der hiesige Wagnerverein unter H. Dannreuther eröffnete seine zweite Saison mit dem eben erwähnten Concerte in glänzender Weise und unter Mitwirkung von Bülow. Von Wagner gab man zwei Stücke aus den „Meistersingern", von denen das zweite, die Introduction zum dritten Acte, in wahrhaft ausgezeichneter Weise gespielt und dirigirt wurde. Dannreuther und sein Orchester verdienten ebensosehr wie die anziehende Composition die Auszeichnung der Wiederholung. Berlioz' Ouverture zu „König Lear" wie Spontini's Olympiaouverture wurden gleichfalls mit Satisfaction gehört. Die Learouverture verlangte wohl noch genauere Ausarbeitung und eingehenderes Verständniß von Seiten aller Kräfte, was voraussichtlich bei einer wiederholten Aufführung zweifellos zu Tage treten wird. Den Schluß bildete Beethoven's Cmollsymphonie, welche, wenn wir das wohl etwas zu knappe Tempo des ersten Satzes ausnehmen wollen, in glorioser Weise das Dirigententalent Dannreuthers herausstellte. Künstler ausgezeichneten Ranges, wie Strauß, Deichmann, Wiener, Daubert und Andere sitzen im Orchester.

Im Londoner „Deutschen Verein für Kunst und Wissenschaft" wurde der letzte Musikabend von Hrn. Günther geleitet; der nächste, 17. Musikabend sollte unter Leitung von Franklin-Taylor stattfinden. —

Ferdinand Ludwig.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Antwerpen. Am 26. Nov. Concert der Société du musique unter Leitung von Benoit: „Ehre sei Gott" von Haydn, Bußlied von Beethoven, „Der Fischerknabe" Chor von Spitta, Cdursonate Op. 53 von Beethoven, Walthers Traumlied aus den „Meistersingern" und 2. Act aus „Fidelio". Die Chöre waren ausgezeichnet. —

Barmen. Erstes Concert der „Concordia" unter Krause: Dmollstreichquartett von Mozart, Variationen aus dem Adurquartett von Beethoven und Dmollquartett (Op. posth.) von Schubert (Florentiner Quartett), Chöre („Waldpsalm" und „Der Wald von Traquair") von Bruch, Gesangvorträge von G. Henschel aus Berlin („Heinrich der Vogler" von Löwe, Lieder von Schubert, Brahms und Schumann.) — Am 22. zweites Concert der Concordia unter Krause: Requiem von Mozart und Neunte Symphonie von Beethoven. „Die Lösung jener beiden Aufgaben, von denen die eine gewöhnlich nur großen Musikfesten gestellt wird, verdient das Lob. Am Chor waren nur Kleinigkeiten auszusetzen — Neigung zum Schleppen beim pp und Unsicherheit beim Eingang des Agnus dei. Alles Uebrige war herrlich gelungen; selbst heikle Partieen der Damenstimmen (im Requiem das salve me und voca me, in der Ode das unbarmherzig lange hohe a und vor allem das kritische e-g „über'n Sternen", klangen silberhell. Mit den Solisten hat das Comité großes Glück gehabt und man kann es den HH. Rudolf Otto und Adolf Schultze nicht genug Dank wissen, daß sie mit ihren beiden Schülerinnen Helene Otto (Sopran) und Auguste Hohenschild (Alt), als ein sozusagen fertiges Ensemble eine Aufgabe übernommen und siegreich zu Ende geführt haben, bei deren Ausführung schon Träger bekannterer Namen gestrauchelt sind. Durch fleißiges Zusammenwirken ist es ihnen gelungen, die betreffenden Partien so darzustellen in Sicherheit und Uebereinstimmung der Tonstärke, wie wir sie auch auf Musikfesten nie gehört haben. Keine der Stimmen suchte für sich zu glänzen, sodaß das Ganze in sich abgerundet war. Das Langenbach'sche Orchester hat unsere Erwartungen gerechtfertigt. Die neunte Symphonie ist für jedes ständige Orchester eine große Aufgabe, wieviel mehr für eine Corporation, die die berechtigte Eigenthümlichkeit hat, in der Regel keine Symphonien zu spielen! Kein Wunder also, wenn einige Unebenheiten mit unterliefen. Der Einsatz des tuba mirum durch die Baßposaune klang voll und rein und mit der concertirenden Begleitung des Gesanges überraschte uns die Te-

norposaune, während sonst diese Begleitung in der Regel „wegen ungenügender Posaunisten" dem Fagott übertragen wird. Das Streichquartett ist ganz vorzüglich, nur ist die hohe Stimmung des Orchesters ein erschwerender Umstand. Hr. Dir. Krause hat sich wiederholt den Dank aller Musikfreunde verdient. Leider war es durch Collision mit Elberfeld manchem Gönner beider Institute versagt, neben dem Mozart'schen Requiem auch das Brahms'sche zu hören und umgekehrt. Wie wir indeß auf Erkundigung erfahren, war die Collision durch verspätete Rückkehr Langenbachs von Wien genugsam motivirt." —

Basel. Concert des Orchestervereins unter Mitwirkung von Frl. Reiter: Ouverture und Arie aus dem Oratorium „Das neue Paradies" von E. Reiter, Adagio aus dem „Sonnett" von Spohr, Hymne von Mendelssohn, Cdursymphonie von Schubert rc. — Am 30. v. M. viertes Concert der Concertgesellschaft: Nordische Suite von Hamerik, Arie aus der Cantate „Ich will den Kreuzstab gerne tragen" für Baß von Bach (Stockhausen), Adagio aus Haydn's Fdurquartett, „Die Löwenbraut" von Schumann und Fdursymphonie von Beethoven. —

Berlin. Am 1. zweites Novitätenconcert des „Ständigen Ausschusses des Musikertages": Violoncellsonate v. Raff Op. 183 neuestes W., Clavierquartett von Kiel in Gdur, ungarische Tänze von C. C. Taubert sowie Lieder von R. Franz, Kleffel und Thierfelder. — Am 2. wohlthätiges Concert von Jenny Meyer mit den Schülerinnen und Schülern ihrer Singklasse in Stern's Conservatorium: Chor „Gott in der Natur" von Schubert, „Höre Israel" aus „Elias" (Elisabeth Rahe), Lieder ges. von Bertha Conradt, („Weißt Du noch" von Jensen und „Mignon" von Lißt), Arie aus „Ernani" von Verdi (Anna Beymel), Lieder, ges. von Adolf Schulze („Du bist wie eine Blume" von Schumann und „Der Wassermann" von Reißmann), Tanzlied aus Darlekarlien rc. — Am 3. Concert von Elisabeth Lawrowska aus Petersburg mit Orch. unter Leitung von Jul. Stern: Faustouverture von Wagner, Arie aus Glinka's Oper „Das Leben für den Czar", russische Lieder von Dargomijski, Adagio aus dem Octett für Blasinstrumente von Fr. Lachner (neu), Arie aus „Elias" „Sei stille dem Herrn", Balletmusik aus der Oper „Feramors," von Rubinstein, „Es blinkt der Thau" von Rubinstein und „Ungeduld" von Schubert sowie Ungar. Suite für Orch. von Heinrich Hofmann (neu) unter Dir. des Comp. — Am 5. Concert von Anna Mehlig. — Am 8. Concert von Georg Henschel unter Mitwirkung von de Ahna, Barth, Wolff und Hausmann: Barytonarie aus „Euryanthe" „Wo berg' ich mich", Fantasie Op. 77 von Beethoven (Barth), „Heinrich der Vogler" von Löwe, Clavierquartett Op. 25 von Brahms, Barytonarie aus Händels „Alexanderfest", Violinsonate in Adur von Händel (de Ahna), „Memnon" von Schubert und „Geständniß" von Schumann. —

Breslau, Am 21. v. M. erstes Concert des Orchestervereins unter B. Scholz: Ouverturen zu „Euryanthe" und „Iphigenie in Aulis" mit Wagner's Schluß, neuntes Concert von Spohr und Capriccio all Ongarese für Violine von B. Scholz (Hänflein), sowie Gmollsymphonie von Mozart. —

Bremen. Zweites „Privatconcert": zweite Symphonie von Schumann, Ouverturen zu „Faniska" und „Euryanthe", Solovorträge von Henschel und Clara Schumann. —

Brünn. Am 16. Nov. drittes diesjähriges Musikvereinsconcert: Erste Leonorenouverture (z. ersten Male), „Die Flucht der heiligen Familie" von Max Bruch (z. erst. M.), drei deutsche Volkslieder für Chor bearb. von Julius Maier (z. erst. M.), „Aus alten Märchen" für Frauenchor und Orch. von Josef Sucher (neu) und Beethovens Bdursymphonie. — „Beethoven hielt seine Fittige über dieses Concert und unter diesen bargen sich nicht lange dem Neste entflogene Sänger, wie Bruch, Maier und Sucher. Bruch debutirte diesmal mit seinem Chor „Die Flucht der heiligen Familie". Die Composition ist in kirchlichem Style gehalten und verläuft in den ersten zwei Strofen in etwas monotoner erzählender Weise. Erst zum Schlusse ist ein kleiner Aufschwung bemerkbar, der uns jedoch die frühere Mattigkeit nicht vergessen läßt. Eines besonderen Erfolges kann sich dieser Chor, der weder in Harmonisirung noch im Rhythmus bekannte Bahnen verläßt, nicht rühmen. — Wir sehen es nicht ungern, wenn Kapellm. Kitzler sich des deutschen Volksliedes von Zeit zu Zeit erinnert, ja wir betrachten es sogar als eine Pflicht unserer Vereine, diesen Zweig unserer deutschen Musik zu pflegen. Diesmal war Hr. K. besonders glücklich, denn von den vielen Perlen, die wir aus der unerschöpflichen Gemüthstiefe des deutschen Volkes heben können, suchte er drei hervor, die bei gleichem Werthe einander doch ganz unähnlich sind. Die Bearbeitung der drei Volkslieder von Julius Maier ist eine sehr gelungene. Bei aller Zartheit, die in der Melodie liegt, sind die Chöre doch vollstimmig gesetzt und die Stimmführung (besonders im niederrheinischen Chore der zweite Sopran) von reizender Wirkung. „Ich hab' die Nacht geträumet" (norddeutsch in elegischer Stimmung), „Was hab' ich denn meinem Feinsliebchen gethan" (Schwarzwald) sehr treuherzig gehalten, und „Die Vöglein sie sangen" (Niederrhein) in neckisch tändelnder Weise, haben sehr angesprochen. Die Ausführung war eine sorgfältige und die ersten Soprane klangen so hell und frisch, wie wir sie seit lange nicht gehört haben. In dem Frauenchor von Josef Sucher „Aus alten Märchen" machten wir die Bekanntschaft eines jungen Componisten, der bereits eine höchst bemerkenswerthe Vertrautheit mit den Klangfarben des Orchesters und der Behandlung der menschlichen Stimme zeigte. Der $^{12}/_{8}$ Takt namentlich ist stimmungsvoll gearbeitet und die Melodie in der ersten Violine abwechselnd mit Oboe und Clarinette sehr einschmeichelnd. Der $^{6}/_{8}$ Takt „lebhaft" erinnert wohl etwas an Mendelssohn's typisch gewordene Elfenmusik, welche Anklänge aber bei dem zu illustrirenden Texte schwer zu vermeiden waren. Der Chor ging präcis und fand sehr beifällige Aufnahme. Was die Ausführung der Symphonie anbelangt, so zeigte sich ein entschiedener Fortschritt in feinerer Schattirung beim Streichquartett. Der zweite Satz ließ an Sicherheit Manches zu wünschen und das zu starke Feuer des letzten Satzes verursachte einige Undeutlichkeiten. Alles in Allem löste jedoch das Orchester seine Aufgaben in anerkennenswerther Weise. Beifall und Hervorruf des Dirigenten folgten, dem man sein höchst ehrenvolles Streben, uns mit interessanten Novitäten bekannt zu machen und den Lebenden gerecht zu werden, auch wo seine Wahl einmal etwas weniger glücklich, nicht verleiden sondern durch aufrichtige Anerkennung belohnen möge." —

Brüssel. Am 15. Nov. bei Gelegenheit der Königsfeier in St. Michel et Gudule Aufführung eines neuen Tedeum's von E. Depret. Das Werk enthält jedoch nichts Hervorragendes, Gedanken und Harmonisation sind arm. Die Chöre treten zu sehr in den Vordergrund und das Orchester wird zu begleitungsmäßig behandelt. Es ist außerdem mehr ein Theater- als ein Kirchenwerk, denn von religiösem Charakter war wenig zu bemerken. — Am 22. Nov. in derselben Kirche Aufführung einer Messe von Balthazar-Florence, einem jungen Belgier, unter Leitung von Fischer. — Am 23. Nov. im Palais Ducal Preisvertheilung an die Schüler des Conservatoriums nebst Instrumental- und Vocalconcert: Ouverture zu „Romeo und Julie" von —! Steibelt, Arie aus Mireille (Frl. Croquet, Schülerin von Warnet), Nocturne von Chopin und Rapsodie hongroise von Lißt (Frl. Ruytinx, Schülerin von A. Dupont) sowie dritter Act aus „Armide" von Gluck (Fräul. Leslino, Derette, Croquet) und Marsch aus „Olympia" von Spontini. Orchester und Chöre unter Direction von Gevaert. — In Vorbereitung für diese Saison Aufführung eines neuen Flamändischen Oratoriums für Soli, Chor und Orchester, betitelt Een laatste zonnestraal (Ein letzter Sonnenstrahl), Gedicht von E. Hiel, Musik von G. Huberti. —

Carlsruhe. Am 17. v. M. Concert unter Mitwirkung von Frl. Schwarz und Capellm. Reinecke aus Leipzig: Manfredouverture von Reinecke, Bdursymphonie von Beethoven, Emollconcert von Reinecke, Notturno von Chopin, Gavotte von Reinecke, „Am Springbrunnen" von Schumann (Reinecke), Lieder von Schumann und Schubert (Frl. Schwartz). —

Cöln. Am 18. v. M. drittes Gürzenichconcert unter Hiller: Ouverture zu „Genovefa" von Schumann, Violinconcert von Hiller, Teufelssonate von Tartini (Joachim), Symphonie in Hdur von Haydn, zwei Märsche von Kiel, Gebet für Chor und Orch. von Mendelssohn, Psalm für Alt und Chor von Marcello sowie Lieder von Schubert, Haydn und Brahms (Amalie Joachim). —

Crefeld. Zweite Kammermusiksoirée der HH. Heckmann und Gen.: Clavierquartett von Rheinberger und Schumann, Trio Op. 9 No. 1 von Beethoven sowie Claviersoli von Bach (Präludium, Sarabande und Gavotte). —

Dresden. Am 26. v. M. erste Triosoirée der HH. Rollfuß, F. Seelmann und J. Bürchl: Fdurtrio von Gernsheim, Phantasie Op. 17 von Schumann und Trio Op. 1 No. 1 von Beethoven. —

Güstrow. Am 14. v. M. Concert von Wilhelmj und R. Niemann: Violinconcert von Hegar, Claviersoli von Mendelssohn (Variationen Op. 82), Schumann (Cdurnovellette und Fisdurromanze) und Schumann-Lißt (Widmung), Violinsoli von Bach

(Chaconne). Wagner (Albumblatt), Chopin (Nocturne und Polonaise) und Schumann-Wilhelmj (Abendlied). — Am 22. Im Schillerverein Nachfeier von Schillers Geburtstag: Ouverture zur „Jungfrau von Orleans" von E. Kupfer, Prolog von Ebert, „Die Erwartung" von Schubert und dritter Satz aus der Wallensteinsymphonie von Rheinberger; hierauf „Wallensteins Lager", dramat. Gedicht von Schiller. —

Hamburg. Soirée von Mary Krebs unter Mitwirkung von Frau Dr. Collan, HH. Schradieck, Schmahl und S. Lee: Adurquartett von Brahms, Chaconne von Vitali, Claviersoli von Scarlatti, Hiller, Jensen, Neustedt, Schumann, Chopin, Beethoven (Polonaise Op. 89), Rubinstein (Romance) und Lißt (Rhapsodie hongroise No. 4), Lieder von Schubert, Krebs und Lindblad. — Am 17. v. M. Ullmanconvert des Inspector Hofmann mit Frau Peschka-Leutner, einem Negertrio sowie zwei Wunderkindern aus New-York: Bdurtrio von Rubinstein, Adagio aus Spohrs 9. Quartett, Scene de Ballet von Beriot und Abendlied von Schumann-Joachim, Adagio von Boccherini und Tarantelle für Violoncell von Coßmann, Asdurpolonaise von Chopin, La belle Grisélidis für zwei Pf. von Reinecke, Arie aus der „Zauberflöte", schottische Lieder von Beethoven und Variationen von Adam — Am 20. v. M. Symphonieconcert von Jul. Laube: Ouverturen zu „Prometheus" von Bargiel und zu „Jessonda", Scherzo von Goldmark, Toccata von Bach-Esser, ungar. Lied für Streichinstr. von Hofmann, Gaudeamus igitur, Humoreske von Liszt sowie Adursymphonie von Beethoven. — Am 29. v. M. im Tonkünstlerverein: zwei Streichquartette (Cmoll und Amoll) Op. 51 von Brahms. —

Halle a. S. Am 21. v. M. Aufführung des Haßler'schen Vereins unter Mitwirkung von Frl. Breidenstein aus Erfurt, HH. W. Müller aus Berlin und Ehrke aus Leipzig: Friedensfeierfestouverture von Reinecke, Chorphantasie von Beethoven sowie „Acis und Galatea" von Händel. —

Innsbruck. Am 25. v. M. erstes Musikvereinsconcert: Ouverture zur „Zauberflöte", Cdursymphonie von Beethoven rc. —

Kaiserslautern. Am 28. v. M. zweites Concert des Cäcilienvereins: Streichtrio Op. 9 No. 1 von Beethoven, Clavierquintett von Schumann, Reverie von Vieuxtemps und Springquell" für Violoncell von Ch. Davidoff, zwei Chöre von Mendelssohn und drei Lieder von Schubert. —

Königsberg. Am 30. v. M. Concert von Mary Krebs und Fr. Grützmacher aus Dresden unter Mitwirkung des Hrn. O. Hennig: Violoncellsonate in Cdur von Boccherini-Grützmacher, Gmollballade von Chopin, Claviersoli von Scarlatti (Katzenfuge), Rubinstein (4. Barcarole) und Schumann (Toccata), Romanze aus Schumann's „Stücken im Volkston", Walzer von Schubert-Grützmacher sowie Lied ohne Worte und Sonate Op. 58 für Violoncell von Mendelssohn. —

Leipzig. Am 28. Aufführung des Dilettantenorchesters unter Mitwirkung von Frl. Lampadius: Ouverture zu „Joseph" und zu den „Pflegekindern" von Lindpaintner, Symphonie mit der sogen. Schlußfuge von Mozart, Freischützarie, Lieder von Franz, Schumann und Hauptmann. — Am 29. Nov. größere Soirée der „Liedertafel": „Frühling" von Mühldorfer, „Abendständchen" von Härtel, „Rheinsage" von Eckert, „Abendbild" nach Ossian als Soloquintett für Alt und 4 Männerstimmen von Hrm. Zopff, Esthnisches Volkslied für Alt und Männerchor von Claus, „Morgenständchen" von Metzger rc. — Am 1. d. M. Concert des „Chorgesangvereins": Chöre von Hauptmann, Mendelssohn, „Still in der Nacht" v. Holstein u. Engel, aus „Der Rose Pilgerfahrt" und Hymne von Mendelssohn (Frl. Oeser), Bürgers „Leonore" mit melodram. Musik von Liszt (Frl. Schönherr), Transcriptionen von Lißt („Abendstern" und „Du meine Seele" von Schumann, Hr. Siegert), Souvenir von Heller und Humoreske für Violine von Reinecke (Hr. Klesse), Arie aus dem „Nachtlager" sowie Lieder von Franz (Frl. Matthes) und Jos. Sucher (Frl. Oeser). — Am 2. viertes Concert der „Euterpe": Ouverture zu „Iphigenie" von Gluck (mit Wagners Schluß), Arie aus „Hans Heiling" von Marschner (Hr. Degele aus Dresden), Reitermarsch für Orch. von Schubert-Lißt „An die ferne Geliebte", Liederkreis von Beethoven und Waldsymphonie von Raff. — Am 4. siebentes Abonnementsconcert im Gewandhause: Ouverture zu „Genovefa" von Schumann, Arie aus der „Entführung" von Mozart (Hr. Schott aus Berlin), Clavierconcert von Brahms (Clara Schumann) Lieder von Schubert und Schumann, Impromptu Op. 90 von Schubert und Romanze Op. 32 von Schumann sowie Bdursymphonie von Beethoven. —

Lemgo. Am 24. Concert der HH. Cordes aus Detmold und Machts unter Mitwirkung des Hrn. C. Sturhan aus Bielefeld: Sonate für Horn von Beethoven, Variations brillantes von Vieuxtemps, Gavotte von Rameau und La Romanesca, Air von Machts für Violine, Caprice de concert für Pianoforte von Machts, Adagio von Lübeck und Phantasie von Matys für Horn, sowie Lieder von Schumann, Schubert und Franz. —

Lübeck. Zweites und drittes Musikvereinsconcert: Concertouverture von Rietz, Bdursymphonie von Gade, Amollconcert und Esdursymphonie von Schumann, Eroica rc. —

Magdeburg. Am 19. v. M. drittes Logenconcert: Ddursymphonie von Beethoven, Varitionen von Würst, Oberouverture, Ah perfido! von Beethoven sowie Lieder von Schumann, Mendelssohn und Brahms. —

Mühlhausen i. Th. Am 25. zweites Ressourceconcert: Coriolouverture von Beethoven, Chorphantasie von Beethoven, Musik zu Hebbels „Nibelungen" von Lassen und Gesangvorträge von Frau Krone.

New-York. Am 16. v. M. Concert der „Sängerrunde": Rienziouverture und Romanze aus „Tannhäuser", Psalm 13 und Huldigungsmarsch von Liszt, Ouverture zur „Jagd" von Mehul rc. — Am 22. Symphonieconcert von Thomas: Ouverture zur „Weihe des Hauses" von Beethoven, Cdursymphonie von Schubert, Scherzo „Die Fee Mab" von Berlioz, Violoncellconcert von Molique, Symphonische Introduction zu „Sigurd" von Svendsen, Arien von Bach und Beethoven. —

Plauen. Am 18. Nov. erstes Concert des Concertvereins unter Dir. des sehr tüchtigen MD. Hilf aus Elster, sowie unter Mitwirkung von Frl. Elise Schwand und Elsbeth Doniges aus Breslau: Bdur-Symphonie von Beethoven, Rosenarie aus „Figaro", Ouverturen zum „Berggeist" von Spohr, und zur „Zauberflöte" „Pur dicesti" von Lotti und „Am Ufer des Flusses" von Jensen' „Wohl waren es Tage der Sonne" und „Mein Schatz ist auf der' Wanderschaft" von Robert Franz. „Als Solistin des Abends war, nachdem Bülow leider hatte abschreiben müssen, eine noch jugendliche Sängerin, Frl. Elise Schwand aus Breslau gewonnen worden. Bei den Liedern, namentlich in dem originellen Jensen'schen Lied „An den Ufern des Manzanares", in welchem das Pianoforte die Mandoline ersetzen soll, wurde sie in hervorragender Weise unterstützt durch das Accompagnement ihrer Gesanglehrerin Frl. Doniges, nach Ferd. Hillers Urtheil eine der vorzüglichsten Gesanglehrerinnen Deutschlands. Die Sängerin besitzt eine schöne, glockenreine, sympathisch das Herz des Hörers berührende, sich einschmeichelnde Stimme; auch gewann sie durch das naiv-kindliche Wesen, mit welchem sie vor das Publikum trat und die von ihr vorgetragenen Lieder interpretirte. Besonders wußte sie die Zuhörerschaft durch Wiedergabe der Lieder von Franz mit fortzureißen. Die Arie aus „Figaro" sang sie mit Wärme und Innigkeit, doch wurde der Eindruck durch allzugroße Befangenheit etwas abgeschwächt. Die Zuhörer nahmen ihre Leistungen mit Beifall auf." — Erstes Concert des Stadtorchesters unter Leitung des Stadtmusikdir. Petzold: Fantasie von Oberthür (Harfenvirtuos Schubert aus Dresden), Ouverture „Im Hochland" von N. W. Gade, Variationen über Volkslieder für Pedalharfe von Schubert, „Nachtgesang" von J. Vogt, Ouvertnre zu „Euryanthe" und unvermeidliche französische „Meditation" von Bach-Gounod. —

Zürich. Am 23. v. M. Aufführung von Bruch's „Odysseus" durch den „Gemischten Chor Zürich" und die verstärkte Tonhalle-Capelle mit Frau Suter-Weber, Frau Hegar-Volkart, HH. A. Lang, G. Henschel aus Berlin und Hennig. Harfe Frl. Heermann. —

Personalnachrichten.

— A. Rubinstein concertirt seit dem 23. Nov. in Italien.

— Violoncellvirtuos J. de Swert feiert gegenwärtig in Belgien Triumphe, wie seit Joachim's Auftreten kaum ein Künstler, namentlich mit einem Violoncellconcert eigner Composition und Fragmenten aus Bach'schen Violoncellsonaten. Sämmtliche größeren Städte Belgiens haben Engagements mit ihm abgeschlossen. —

— Violonist O. Késer, Repetitor am Conservatorium zu Brüssel, ist zum Director der Musikschule in Verviers ernannt worden. —

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 12. December 1873.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 51.
Neunundsechzigster Band.

J. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Die musikalischen Lehrmittel auf der Wiener Weltausstellung.

Unter dem Titel „Officieller Ausstellungsbericht, herausgegeben durch die Generaldirection der Weltausstellung 1873. Musikalische Lehrmittel und das musikalische Erziehungs- und Bildungswesen (Theilbericht der Gruppe 26) von Rudolph Weinwurm, Professor &c." ist im Verlage der Wiener Hof- und Staatsdruckerei ein 40 Seiten umfassendes Werkchen erschienen, welches bestrebt ist, „auf Grund der in der Ausstellung befindlichen musikalischen Lehr- und Bildungsmittel den gegenwärtigen Stand des bezüglichen Unterrichts und die Bestrebungen auf diesem Gebiete in den verschiedenen Staaten darzustellen." In den einleitenden Worten weist der Bericht zunächst darauf hin, daß eine erschöpfende Darstellung des bezüglichen Theiles wegen der in der Ausstellung sich vorfindenden unzulänglichen Anhaltspunkte unmöglich gewesen sei. Viele Staaten (darunter solche, in denen die Musik sich ziemlich eingehender Pflege erfreut, wie Dänemark und Belgien) haben sich nämlich gar keiner, andere nur einer äußerst dürftigen officiellen Vertretung zu erfreuen gehabt und auch bei den übrigen ist noch mancherlei nothwendiges Material z. B. statistische und graphische Darstellungen vergeblich gesucht worden. Zu den einzelnen Ländern übergehend bespricht der Bericht immer zuerst die Art der Betheiligung und giebt dann — meist auf Grund der officiellen Berichte*, die sich jedoch fast ausnahmslos nur auf die Volksschule und die Seminare beschränken — ein ungefähres Bild des musikalischen Schaffens. Es sind in dieser Abtheilung nur vertreten: Oesterreich, Ungarn, Deutschland, die Schweiz, Italien, Frankreich, die Niederlande, Spanien, Schweden, Rußland und die vereinigten Staaten von Nordamerika.

I. Oesterreich war betheiligt a) durch eine ziemlich vollständige Collection der gegenwärtig an den öffentlichen Schulen in Verwendung stehenden musikalischen Lehrmittel und Liedersammlungen, b) durch einen auf diese Collection bezüglichen officiellen Bericht, und c) durch die in dieses Gebiet einschlagenden Materialien in dem ein Ausstellungsobject für sich bildenden österreichischen Schulhause. Die dem officiellen Berichte entnommenen Angaben sind in der That geeignet, ein ziemlich klares und anschauliches Bild von dem Stande des gegenwärtigen musikalischen Arbeitens und von den Plänen der leitenden Kreise zu gewähren. Möchten die schönen Ideen, wobei es für jetzt vielfach sein Bewenden hat, nicht auf dem Papiere stehen bleiben. Die Auswahl Seite 5—8 rührt schwerlich von einem in dem Fache erfahrenen Musiker her; sie hätte sich gewiß noch ergänzen und sorgfältiger gestalten lassen.

II. Ungarn ist nur durch einen Bericht des königl. ungarischen Ministeriums für Cultus und öffentlichen Unterricht vertreten, aus dem zu ersehen ist, daß man sich wohl ernstlich bemüht, auch die musikalischen Zustände zu heben, daß aber die Sache vorläufig noch vielmehr auf dem Papiere steht, wie in Oesterreich. Ueberdies muß es sehr in Frage gezogen werden, ob die eingeschlagenen Wege die zum Ziele führenden sind?

III. Deutschland. Hier beschwert sich der Berichterstatter zunächst mit Recht, daß die hierher bezügliche Ausstellung nicht ein Gesammtbild des musikalischen Erziehungs-

und Bildungswesens in Deutschland liefert, daß man sich mit der Einsendung einiger Lehrmittel, die an Volks- und Mittelschulen und Seminaren gebräuchlich sind, begnügt, ja die musikalischen Werke (mit Ausnahme Sachsens) nicht einmal in eine Rubrik gebracht und ordentlich katalogisirt, auch auf die Pflege der Tonkunst und die Musikbildung im weiteren Sinne bezügliche Mittheilungen, sowie über die hervorragenden Kunstinstitute in Leipzig, München, Berlin rc. gänzlich unterlassen hat, (in der That ganz unbegreiflich!) In dem die einzelnen deutschen Staaten betreffenden Berichte (nur Preußen, Sachsen, Baiern und Würtemberg sind vertreten) findet man zuerst die gesetzlich geltenden auf den Musikunterricht in Volksschulen und Seminaren bezüglichen Bestimmungen, so also, daß Derjenige, der sich dafür interessirt, dieselben von den 4 Staaten zusammengefaßt findet, und sodann (unter Berücksichtigung der Ausstellung) die Angabe der nach Meinung des Berichterstatters empfehlenswerthesten Werke. Wir können hierbei die Bemerkung nicht unterlassen, daß sich unter den von Hrn. Prof. Weinwurm, der ja als tüchtiger Musiker und Kritiker bekannt ist, empfohlenen Compositionen auch nicht eine findet, (ich spreche hier speciell von Sachsen, wo mir dies vorläufig nur nachweisbar ist) die von der internationalen Commission prämiirt oder diplomirt worden ist. Mußten nicht die in irgend einer Weise ausgezeichneten Werke vor allen Dingen gut und empfehlenswerth und als solche im officiellen Berichte zu finden sein? Es wäre wohl interessant zu erfahren, ob denn die Commission bei Vertheilung der Auszeichnungen einen tüchtigen sachkundigen Musiker zug zogen und wen sie überhaupt zugezogen hat, da ein solches Vorkommniß wirklich räthselhaft erscheint. Unter Berücksichtigung des officiellen Berichts kann man die wenigen ertheilten Auszeichnungen unmöglich das Ergebniß sorgfältiger gerechter und objectiver Prüfung nennen.

Bei den Mittheilungen unter Preußen ist uns in den Falk'schen Regulativen vom 15. Oct. 1872 den Gesang betreffend (S. 13) die Bemerkung aufgefallen: „Die Ziffer dient als Tonzeichen." Wir trauten kaum unseren Augen. Wie eine behördliche Verordnung unsere durch vielhundertjährige Wandlung zu der jetzigen Vollkommenheit in der Einfachheit gediehene, auch von den kleinsten Kindern leicht zu fassende Notenschrift so ignoriren kann, ist uns rein unbegreiflich. Wir hätten geglaubt, daß die Träumereien eines Chevé in dem aufgeklärten Preußen überwunden seien. Alle Musik- und Gesanglehrer des Staates sollten sich einmüthig gegen eine solche die musikalische Volksbildung an der Wurzel schädigende und nur den crassesten Dillettantismus (gelind gesagt!) verrathende Vorschrift verwahren!

Sachsen anlangend wollen wir nicht unerwähnt lassen, daß der über die ausgestellten Lehrmittel abgefaßte Catalog wegen seiner musterhaften Anordnung besonders gerühmt wird.

IV. Die Schweiz ist glänzend vertreten gewesen. Die Vertretung ist geschehen durch eine fast vollständige Collection der gegenwärtig an den öffentlichen Unterrichtsanstalten in Verwendung befindlichen musikalischen Lehrmittel, durch eine auf die Entwicklung des Vereinswesens bezügliche Sammlung und durch einen vortrefflich angelegten statistisch-literarischen Bericht über die schweizerischen Musik- und Gesangvereine.

Von den vielen Bemerkungen, die W. hier gegeben, dürften die auf die unnatürliche und unkünstlerische Pflege des Männergesanges bezüglichen die wichtigsten sein. (S. 28 u. 29). Schreiber dieser Zeilen kann aus eigner langer Anschauung heraus nur vollständig bestätigen, daß „diese enorme Verbreitung des Männergesanges (wie die Schweiz sie aufweist) auf den Geschmack des Volkes nicht veredelnd gewirkt hat, und daß der Männergesang bei allen festlichen Gelegenheiten und aller Orten in der Schweiz in einem seine künstlerische Berechtigung weitaus übersteigenden Maße dominirt", wie auch, daß man in den Schweizerlieder-Sammlungen häufig „musikalische Sünden und Geschmacksverirrungen antrifft rc."

V. Aus der dürftigen und ungeordneten Ausstellung Italiens ist nichts Bemerkenswerthes zu berichten.

VI. Frankreich. Wie in andern Unterrichtszweigen, so ist namentlich auf dem Gebiete des Musik- speciell des Gesangunterrichts dort noch sehr viel zu thun, was schon daraus hervorgeht, daß der letztere noch nicht einmal in der Volksschule obligatorisch ist und daß man auch dort noch häufig die Galin-Paris-Chevé'sche Zifferschrift verwendet findet. Auch die sonstische musikalische Vertretung der Gruppe 26 ist nicht geeignet gewesen, den hohen Standpunkt zur Anschauung zu bringen, den Frankreich in musikalischen Dingen doch in der That einnimmt.

VII. Spanien hatte eine ziemlich zahlreiche und wohlgeordnete Exposition von Gegenständen geliefert, theils gedruckte, theils geschriebene Werke, darunter 11 Sammlungen von Volksliedern. Außerdem fanden sich noch mancherlei interessante Angaben über Anstalten zur Pflege der Tonkunst.

VIII. In Schweden wird für die Pflege der Musik außerordentlich Viel gethan. Der Volksschulgesang ist dort schon seit 1842 obligatorisch, an den Mittelschulen ist außerdem der Unterricht in der „Instrumentalmusik" als facultativer Gegenstand eingeführt; an den Lehrer- und Lehrerinnen-Seminaren wird Musik und Gesang(?) gelehrt; als Begleitungsinstrument bei dem Gesangunterrichte, selbst in Volksschulen dient ein Harmonium (Physharmonika), welche Instrumente in Schweden außerordentlich billig (schon für 30 Thlr.) hergestellt werden. Weitere und genauere Angaben fehlten jedoch leider.

IX. Die Besprechung des von Rußland Ausgestellten füllt in dem vorliegenden Berichte etwa eine halbe Seite, was darauf schließen läßt, daß dieses große Reich durchaus dürftig und mangelhaft vertreten gewesen ist. Etwas sonderlich Bemerkens- oder Rühmenswerthes hat man darunter nicht entdecken können.

X. Die vereinigten Staaten von Nordamerika haben angefangen, dem Volksschulgesange besondere Aufmerksamkeit zuzuwenden, wie aus den im amerikanischen Schulhause und auch in Gruppe 26 ausgestellten Gegenständen hervorgeht. Wo man den für einen gedeihlichen Unterricht nöthigen Aufwand an Büchern, Tabellen, einem Begleitungsinstrument (Harmonium, Schulorgel) rc. nicht scheut, sogar einen ganz speciellen Inspector für den Gesangunterricht anstellt (Supervisor of Music), wird man wohl mit der Zeit bedeutende Resultate erzielen. Nachdem noch kurz des Einflusses gedacht, den andere Länder (besonders Deutschland) hierin auf Amerika ausgeübt und die Gesangsmethode besprochen worden ist, schließt der Bericht mit den Worten „die in diesem Berichte nicht angeführten Länder waren in der Gruppe 26, soweit in derselben das musikalische Gebiet in Frage kommt, nicht vertreten." —

Das Heftchen ist allen denen, die sich für das musikalische Erziehungs- und Bildungswesen interessiren, bestens zu empfehlen, da die Gegenstände in demselben klar und übersichtlich zusammengefaßt und besprochen sind und es eine Fülle des schätzbarsten Materials enthält. Hrn. Prof. Weinwurm aber sagen wir für den außerordentlichen Fleiß, den er im Interesse der Sache aufgewendet, unsern wärmsten Dank. — N—w.

Werke für Gesangvereine.

Für Frauenstimmen.

H. Triest, Op. 30, **Sechs Gesänge** für Frauenstimmen (Solo oder Chor) mit Begleitung des Pianoforte; zwei Hefte à 1 Thlr. $22^1/_2$ Sgr. und 1 Thlr. 25 Sgr. Berlin, C. Challier. —

Der Gesammteindruck dieses Opus ist ein durchweg freundlicher; die den Melodien zu Grunde liegenden Poesien sind geschmackvoll gewählt und erstre selbst empfehlen sich mehr durch Frische der Erfindung als tieferen Gehalt. Die Behandlung des dreistimmigen Satzes läßt an Geschicklichkeit nichts zu wünschen übrig, überall begegnet man einer leicht fließenden Stimmführung, welche hier und da mit Nachahmungen rc. glücklich durchwebt wird. Die beiden Canons des zweiten Heftes können als Muster ihrer Art gelten und stehen nach ihrer Factur nicht hinter denen eines Grimm, Reinecke rc. zurück. In Nr. 1 „Der Wandervogel" („Ich sah den Wald sich färben") scheint uns dem „la, la" der ersehnten Lerche, welches übrigens eine gewandte Coloratursängerin erfordert, ein zu großer Spielraum eingeräumt; wir fürchten, daß infolge hiervon die sonst sinnige Haltung des Gesanges abgeschwächt, ja vielleicht nahezu in's Gegentheil verkehrt wird. Nr. 2 „Herr Frühling" („Herr Frühling zog in's Land herein"), Nr. 3 „Um Mitternacht" („Um Mitternacht in ernster Stunde"), Nr. 4 „Spurlos" („Schneeflocken schweben") bedürfen keines anstrengenden Studiums, um ansprechend vorgetragen zu werden, während Nr. 5 und 6 „Im Winter" und „Frühlingseinzug", weil in Canonform gehalten, eingehender geübt werden müssen. Bei dem allseitig zugestandenen Mangel an dreistimmigen Gesängen werden diese Triest'schen Spenden gewiß überall willkommen geheißen werden; einer Empfehlung sind sie jedenfalls im vollen Sinne würdig. — V. B.

Für gemischten Chor.

Hermann Zopff, Op. 18, **„Triumph der Liebe"** von Schiller. Festhymne zu Schiller's Geburtstag für Solostimmen und Chor mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Leuckart. —

Dieser Hymnus beginnt mit einem aus Fdur gehenden, warm gesungenen und zu singenden Andante molto largo, in welchem die Seligkeit der Liebe und deren „Götter Menschen und Menschen Göttern gleich" machende Gewalt eindringlich gepriesen wird. Ein Altrecitativ, einen schmerzvollen Blick auf die liebelose Vorzeit werfend, leitet über zu einem Sopransolo (Allegro, Bdur), welches jubelnd Kunde bringt von der sanften und milden Himmelstochter, deren Odem „Luft, Himmel, Meer und Erde" liebend erfüllt.*) Ein zweites Sopransolo (nach einer Anmerkung in der Partitur kann letzeres nöthigenfalls wegfallen) führt diese Stimmung in graciösen Bildern des Breitern aus, worauf der Chor vereint mit dem Sopransolo auf den Collectivpreis der Liebe zurückkommt. Die Composition im Großen und Ganzen genommen hinterläßt einen sehr erfreulichen Eindruck, die Behandlung des Chores ist eine sehr sinnvolle, die der Sopransoli, deren Interpretin freilich dramatischer Schwung, poetische Zartheit und etwas Coloraturfähigkeit zu Gebote stehen muß, eine sehr wirkungsreiche. Ob es wohl daran gethan, dem Chor Portamente zuzumuthen, bezweifeln wir; ebenso bleibt die Ausführung von Vorschlägen durch Choristen meistens ziemlich fraglich. Chorvereinen bietet dieser in sehr kurzer Zeit einstudirte (beiläufig übrigens schon öfters mit Clavier oder auch mit kleinem Orchester aufgeführte) Hymnus eine ebenso dankbar wie wenig schwierige Aufgabe und darf auch aus diesem Grunde rückhaltlos empfohlen werden. — V. B.

*) In der Vorliebe für das Rieseninterval der Undecime f b scheint uns der Comp. im ersten Sopransolo etwas zu weit gehen. Der große Schritt mag wohl ganz treffend den „Maienschwung", vielleicht auch die „Himmelstochter" illustriren, die in großem Bogen zur Erde steigt; nur für die gleichfalls mit ihm bedachte Dämmerung eignet es sich schwerlich. —

Correspondenz.

Leipzig

Im vierten Euterpeconcert am 2. Dec. lag der solistische Theil in den Händen des Hofopernf. Hrn. Eugen Degele aus Dresden. Bereits im vorigen Winter trat derselbe in einem Euterpeconcerte auf und machte damals sein Gesang einen erfreulicheren Eindruck als diesmal. Während seine respectablen Stimmmittel dieselben geblieben sind sowie an Fülle und Kraft nichts verloren haben, hat ihre Behandlung an künstlerischer Noblesse nur wenig gewonnen. Der Vortrag ließ meist Natürlichkeit vermissen und seine Wiedergabe der Hans Heiling-Arie „An jenem Tag" bot entschieden didaktisches Interesse in negativem Sinne. Vergleichen wir seine Darstellung mit der durch unseren Gura, der vor Kurzem erst den Heiling meisterhaft durchgeführt, so suchen wir vergeblich nach einem Gemeinsamen; allem Anschein nach strebt D. nach frappirenden, forcirten Effecten, während G., ein echter Künstler, in gediegener harmonischer Ausbildung seiner Kräfte vor uns tritt. Erschien uns D. in der Arie zum größten Theil übertrieben gewaltsam, so waren auch die Lieder des Beethoven'schen Liederkreises „An die ferne Geliebte" von Uebertriebenheit nicht freizusprechen und schlug er, von einem Extrem in das andere fallend, bald einen übertrieben naiven, bald einen übertrieben sentimentalen Ton an. Das Publikum that sich im Beifallklatschen tüchtig ein Gütliches, auch wollen wir dem Volumen, der Klangfülle und der höchst gewandten Behandlung seines Organs gern Gerechtigkeit widerfahren lassen, bedauern aber umsomehr die vorstehenden, bei so reicher Begabung um so gefährlicheren Verirrungen. — Dem Orchester lag die Ausführung von Raff's Waldsymphonie, des Reitermarsches von Schubert-Liszt und der Gluck'schen Ouverture „Iphigenie in Aulis" mit dem verklärenden Wagner'schen Schlusse ob. Wendet man gegen letzteren ein, er falle nach

Seite der Orchesterbehandlung zu sehr aus der Gluck's heraus, so können wir diesen Einwand nicht begreifen. Die Wagner'sche Ergänzung erreicht ihren Höhepunkt in dem lang ausgehaltenen Oboeton, um welchen sich das Streichorchester bittend, flehend schlingt. Hat nun Gluck speciell für die Oboe in seiner „Iphigenie" nicht wiederholt derartige Stellen geschrieben? War daher Wagner nicht völlig dem Gluck'schen Geiste getreu, wenn er auf diesen instrumentalen Zug zurückwies? Die Aufführung dieser Ouverture konnte im Großen und Ganzen befriedigen; die Einleitung hätte allerdings meist noch zarter, das Allegro im mäßigerem Zeitmaß und besonders das erste Thema weit wuchtiger, bedeutungsvoller aufgefaßt werden können. Im Reitermarsch sowie in der Symphonie, die in d. Bl. bereits schon oft gewürdigt worden und die auch hier von Neuem mit durchschlagendem Erfolge gespielt wurde und sich Freunde gewann, störten ganz mißlungene Horntöne die sonstige Trefflichkeit der Ausführung nicht unbeträchtlich. —

V. B.

Dresden.

(Schluß.)

Das Opernpersonal ist während der letzten Sommersaison in allen durch Abgang verschiedener Mitglieder erledigt gewesenen Fächern ergänzt worden. Die glänzendste Acquisition ist Riese, ohne Zweifel der stimmbegabteste Tenor der Gegenwart, dabei ein Sänger, der zu singen versteht und in den verschiedenartigsten Genres zu Hause ist: in der italienischen, in der großen französischen, in der eleganten komischen Oper, wie in dem Wagner'schen Musikdrama. Was letzteres betrifft, so lieferten namentlich sein Lohengrin und sein Rienzi schlagende Beweise dafür. Den Vorzügen dieses Sängers gegenüber kommen einige Absonderlichkeiten oder Manieren im Gesange, die übrigens zuweilen an Tichatschek erinnern, nur wenig in Betracht. Besonders glücklich war das Hoftheater mit zwei jungen Talenten, die hier ihre öffentliche Laufbahn begonnen. Frl. Malten, eine Schülerin des Dr. Engel in Berlin, hat Alles dazu, um eine bedeutende dramatische Sängerin zu werden. Ihre Agathe, Anna in „Hans Heiling", Elsa, Eva in den „Meistersingern" 2c. geben dafür das beste Zeugniß. Die Coloratursängerin Frl. Proska, Schülerin der Frau Marchesi in Wien, gewann sich schnell die vollste Sympathie. Sie gab als Lucia, Adine, namentlich auch als Rosine wirklich Schönes in musikalischer Beziehung wie in Auffassung und Spiel, die man an eine Anfängerin stellen darf und wie man dies nur sehr selten selbst bei routinirten Sängerinnen findet. Ein hübsches Talent für jugendliche Partien ist ferner Frl. Reuther, Schülerin von Frl. Auguste Götze. Bei ihr ist freilich das Stadium der Anfängerschaft noch sehr bemerklich und sie hat nicht allein noch Viel zu lernen, sondern auch Mancherlei zu verbessern. —

In unseren Theaterverhältnissen hat sich seit September Vieles geändert. Hatten wir bisher nur ein Theater, so haben wir deren jetzt drei. Das neue Hoftheater in Neustadt (Alberttheater) ist ein geschmackvolles, sehr zweckmäßig gebautes Haus, welches eine wunderschöne Akustik hat. Bis jetzt sind zwei Opern in diesem Hause gegeben worden: „Barbier" sowie „Maurer und Schlosser". Beide Aufführungen machten in diesem Raum einen höchst befriedigenden Eindruck. Die große Oper muß mit ihren prachtvollen Klangfarben in diesem Theater, dessen Bühnenräume übrigens die großartigste Entfaltung scenischer Mittel gestatten, von imponirender Wirkung sein. Hoffentlich wird auch die große Oper bald einige Ausflüge über die Elbe unternehmen und nicht blos auf den circusartigen Holzbau in Altstadt beschränkt bleiben. —

Das auf klägliche Weise verflossene „Herminiatheater" hat unter dem Namen „Residenztheater" seine Pforten am 2. October wieder geöffnet und prosperirt unter der trefflichen Leitung des als dramatischer Dichter und Schauspieler rühmlichst bekannten Dr. Hugo Müller in erfreulichster Weise. Bezüglich der Musik beschränkt sich dieses Theater auf die Posse und die Operette; letztere ist bis jetzt allerdings eine schwächere Seite dieser Bühne. Man kann das grade nicht als ein Unglück betrachten und besser wäre es, man ließe die Operette ganz fallen. Die Offenbachiade, an und für sich langweilig und trivial bis zum Exceß, ist nur von einem Reize sehr bedenklicher Art, wenn sie mit allen Pariser und Wiener Chicanen gegeben wird. Sänger und Schauspieler, die diese Künste verstehen, sind äußerst selten, daher enorm theuer — und weshalb mit so großen Opfern ein Genre importiren, das in Dresden, Gott sei Dank, nie Boden gefunden hat und hoffentlich bald in ganz Deutschland zu den überwundenen Standpunkten gehören wird. — Sehr brav sind übrigens im Residenztheater die Leistungen des Orchesters, welches der Dirigent Drache bereits vortrefflich geschult hat. Schon in der ersten Vorstellung zeigte sich dies bei der exacten und schwungvollen Ausführung der Weber'schen Jubelouverture und einer zweiten neuen Festouverture von Ferdinand Gleich, ein frisches, effectvoll instrumentirtes Musikstück, welches sehr beifällige Aufnahme fand. Ebenso überraschte das Orchester durch sehr gute Ausführung der Iphigenienouverture mit Wagner's Schluß, welche bei der Wiedereröffnung dieses Theaters nach der durch die Landestrauer veranlaßten zehntägigen Pause gegeben wurde. Man hat oft Zweifel darüber ausgesprochen, ob in Dresden mehr als ein gutes Theater würde bestehen können. Jetzt zeigt es sich, daß alle drei Theater trotz der durch den allgemeinen Krach herbeigeführten Calamität stark frequentirt wurden. Es muß nur den Dresdnern Gutes geboten werden, dann kommen sie auch und lassen nicht im Stich. —

Φ.

Weimar.

Von unserer Hofoper wird es, wenn es so fort geht, bald wenig oder gar nichts mehr zu berichten geben; sie vegetirt nur noch, während sie früher an der Spitze der Entwicklung stand. Das einst so hoch berühmte Institut wurde mit — Verdi's classischem Trovatore(!) eröffnet. Man sollte sich doch wirklich schämen, namentlich in Weimar, auf solche Weise an einem einst so hervorragenden deutschen Kunstinstitute in so deprimirender Weise die Saison zu beginnen. Es wäre doch wenigstens noch künstlerisch anständig, jedes Jahr mit wenigstens einer einzigen neuen oder allermindestens einer weniger bekannten guten älteren Oper vorzugehen, aber trotz Alledem verlautet seit mehreren Jahren von irgend einer Novität des Opernrepertoirs gar Nichts, während auf dem Gebiet des Schau- und Lustspiels eine Menge neuer guter und schlechter Producte über die Bretter schreiten. Wenn erst deutsche Hofbühnen einen so bedauerlichen Standpunkt einnehmen, wie sollen dann deutsche Operncomponisten ermuthigt werden, Zeit und Kraft an irgend ein lebensfähiges Opernlibretto zu verwenden, oder Stadttheaterpächter den Muth zu deren Aufführung haben? —

Der Orchesterverein war wie gewöhnlich dasjenige Institut, welches die musikalische Saison eröffnete. Das erste Concert dieses unabhängigen, sich unter Kömpel sehr erfolgreich entwickelnden Instrumentalkörpers brachte Beethoven's heroische Symphonie und zwei Schubert'sche Märsche, höchst wirkungsvoll von Liszt instrumentirt; außerdem rief ein populäres Orchesterwerk „Frauenlob", Reverie von Karl Oehlwein, wahre Sensation hervor. Der Componist wurde mehrfach stürmisch gerufen. —

Ein weiteres wichtiges Concert veranstaltete Hofcapellm. Stör am 10. Nov. zu Liszt's Künstlerjubiläum. Es wurden mit feinem Takte ausschließlich Werke des Meisters aus seiner productiven Weimarer Periode gewählt und zwar: „Künstler-Festzug",

Esdurconcert, „Loreley", Edurpolonaise und Dantesymphonie. Daß sich unser Orchester (eine Verstärkung des Streichquartetts wäre namentlich bei der Symphonie zur göttlichen Commedie sehr am Platze gewesen) bis auf einige Messingbläser sehr brav hielt, brauche ich wohl kaum zu bemerken. Die Palme des Abends gebührt unstreitig Frl. Martha Remmert, welche bekanntlich seit drei Jahren eine Lieblingsschülerin Liszt's gewesen ist. Ihr brillanter, technisch abgerundeter und poetischer Vortrag erregte ungewöhnlichen Applaus.*) Warum sich Frl. R. bei einem Feste zu Ehren Liszt's nicht des prachtvollen Flügels bediente, welchen Theodor Steinway aus Newyork seinem genialen Freunde zur Disposition gestellt hatte, sondern eines leider sehr abgespielten, ist uns nicht recht einleuchtend. Daß sie dessenungeachtet noch Vorzügliches leistete, macht ihr um so mehr Ehre. Wenn man Liszt's „Loreley" von dem sel. Schnorr v. Carolsfeld oder von einer Brandt und Frau Dr. Merian 2c. gehört hat, konnte der Vortrag durch Frl. Amann nur mittelmäßig erscheinen. Hrn. Stör sprechen wir für sein Unternehmen noch unsern besondern Dank aus. — Hofcapellm. Müller-Hartung, das eigentlich treibende Princip in unserer musikalischen Bewegung, bot am Todtenfeste Seb. Bach's Matthäuspassion. — A. W. G.

(Schluß folgt.)

Königsberg.

(Schluß.)

Die erste Fluthwelle der so lange zurückgehaltenen Concertsee trieb unsere beiden concurrirenden gemischten Chorvereine auf den Schauplatz. Der „Neue Gesangverein" gab in der Domkirche, welche dunkel blieb, weil die Gasleitung versagte, von dem in der Eile mit Lichten spärlich erleuchteten Chor herab Spohr's „Des Heilands letzte Stunden" unter Direction von Bernecker. Die Aufführung war eine Wiederholung der im Frühlinge stattgefundenen und gelang nicht schlechter wie jene. Ref. konnte ihre nicht beiwohnen, weil er ein zum ersten Male gegebenes Concert vorziehen zu müssen glaubte, und zwar von Frau Franziska Wuerst aus Berlin. Dieselbe erzielte so großen Erfolg, daß sie sofort ein zweites, noch zahlreicher besuchtes gab. Dieses widmete sie mit ihrem Partner, dem hiesigen Pianisten Louis Rakemann, ganz den Manen Schumann's. Frau Wuerst ist durchaus nicht eine Sängerin par excellence. Einerseits ist ihre Stimme nicht ganz egal ausgebildet, auch nicht so groß, wie man sie in solchem Falle verlangen müßte; andererseits besitzt sie durchaus keine hervorragende Technik. Wenn Frau W. hier trotzdem so großen Erfolg erzielte, so verdankte sie das einmal der geringen Concurrenz, welche von den Sängerinnen der Bühne hier im Allgemeinen gemacht wird, zum Anderen aber der phantasiereichen Art ihres Vortrages. Der Vortrag in musikalischer, declamatorischer und poetischer Hinsicht, das ist ihre Domaine. Hier leistet sie in der That Ueberraschendes. Bei den Sachen, die ihr zusagen, wo die Natur des Organes wie individuelle Begabung zutreffen, möchte man nichts aussetzen, allein auch bei denen, wo dies weniger der Fall, interessirt das, was sie bietet, und selbst bei denen, wo das zu Verlangende nicht mit dem Geleisteten zusammenfällt, erkennt man die intelligente Künstlerin und nimmt dieselben darum gern mit in den „guten" Kauf. Sie sang von Schumann: „Waldesgespräch", „Er der Herrlichste", „Der arme Peter", „Ich grolle nicht", die Duette „Liebesgarten" und „Unterm Fenster" (mit einem stimmbegabten, wohlbeanlagten Dilettanten), „Widmung", „Soldatenbraut", „Ich wandre nicht" und „Hidalgo", von Schubert „Erlkönig", von Rubinstein „Asra", von Scharwenka das „Winterlied", von Reißmann den „Wassermann", von Wuerst „Keine Antwort" und von Bruch die **Carmosinella.** Hr. Rakemann trug gut gewählte Sachen von Schumann, Gade, Schulhoff, Mendelssohn und sich selbst (eine Menuett im wieder aufgefundenen und modern aufgeputzten Style des vorigen Jahrhunderts) mit wechselndem Erfolge vor. Diese Concerte waren insofern Gelegenheitsunternehmungen, als die concertirende Sängerin von der „Musikalischen Akademie" engagirt war, um zu deren 30jähr. Stiftungsfeste die Altpartie im „Elias" zu singen. — Ebenso sah sich der sächs. Hoffänger Eugen Degele veranlaßt, hier ein Concert zu geben. Auch dieses fiel für die Kasse des Unternehmers vortheilhaft aus und verlief in animirter Stimmung. Die Aufgabe, welche Hr. D. sich stellte, war eine mit der von Frau Wuerst so ähnliche, daß er sich u. A. sogar auch für berechtigt hielt, den Schubert'schen „Erlkönig" auf das Programm zu setzen, welcher als das Paradestück jener Dame hierorts seit lange gilt. Als Bühnensänger und zwar im Besonderen als ausgezeichneter Darsteller von Partien wie Heiling, welche mit den grellsten Farben und in den wildesten Contouren hingeworfen sind, stand er jedoch dem Podium des Salonconcertes wesentlich ferner, wie seine glücklichere Vorgängerin. Fehlte es Frau Wuerst in Stücken wie der „Carmosinella" und dem „Hidalgo" an der Fähigkeit und den materiellen Mitteln, den Stoff genügend auszuprägen, ihn theils plastisch, theils dramatisch genügend zur Wirkung zu bringen, so brachte Degele dagegen zu Viel von der Bühne in den Saal des „Deutschen Hauses" mit. Verstieß er hiermit auch nicht bei der großen Masse, welche sich bei jedem einzelnen Vortrag mit reichlichem Beifalle erkenntlich zeigte, so konnte doch bei Denjenigen, welche, mit der Musik vertrauter, so realistischen Ausdrucksmitteln gegenüber kalt bleiben mußten, von einem sympathischen Eindruck nicht die Rede sein. Während sich die Stimme von Frau Wuerst hauptsächlich für warm und lebhaft aber doch weich empfundene Sachen eignet, ist Degele's Organ besonders disponirt für unheimliche oder mindestens stark erregte Gluthen, wie sie in seinen Nrn. grade weniger vorwiegend zur Interpretation kamen. Wir gestehen, daß wir sicher mehr Genuß gehabt hätten, wenn der berühmte Opernsänger in einer seiner guten Partieen gastirt hätte, und können dieses Concert wenigstens nicht als einen großen Erfolg in seiner Künstlerlaufbahn ansehen.

Beim „Elias" gestaltete sich das Verhältniß dieser beiden Sänger umgekehrt. Allerdings trugen hierzu die Gunst und Ungunst des Elias und der Altpartie das Ihrige bei. Auch hier wurde der treu-gehorsame und halb-sentimentale alttestamentarische Prophet nicht selten vor das Lampenlicht der Theaterrampen gestoßen; allein die Leistung verlor dadurch nicht so Viel, wie die im Cabinetstyle des Liedersalons wiedergegebene Königin, welche doch mit dramatischer Wucht gegen den Abgesandten des Herren aufreizen soll. Auch der Träger der dritten Hauptstimme, des Tenors (die Sopransoli waren unter mehrere Dilettanten vertheilt), Domsänger Geier aus Berlin genügte nicht vollkommen. Aber wo soll unsere Zeit auch Oratoriensänger herzaubern? Der Oratoriengesang fordert vollkommene Beherrschung des betreffenden Styls, und doch fehlt die Basis zur Aneignung desselben, die Gelegenheit nämlich, sich dieselbe zum Lebensberuf zu machen. Heutzutage muß jeder nur nebenher noch Oratorienpartien singen. Frau Wuerst ist Lehrerin, studirt Dilettanten Lieder ein 2c. Geier thut dasselbe und singt zugleich wenigstens dreimal in jeder Woche in der Berliner Cuirassiercaserne (dem Uebungslocal des Domchors) und der Domkirche alte und neue Chorstücke zum gottesdienstlichen Gebrauch, und Degele muß über das Orchester hinweg

*) Derselbe erhöhte sich noch, als die begabte Künstlerin der Gefahr, ein Opfer des Feuers zu werden, glücklich entgangen war. Ein Theil ihrer Kleidung fing nämlich an einem zu nahe stehenden Leuchter Feuer, welches indeß durch die Geistesgegenwart des Capellmitgliedes Mr. Heiser (ein rechter Helfer in der Noth) sofort erstickt ward, sodaß die junge Schlesierin sich dem sehr besorgten Publikum bald wieder zeigen konnte. —

das gemischte Bühnenpublicum aller Etagen in Bewegung setzen. Das gab drei verschiedene Manieren, der Allen eigentlich fremden Aufgabe zu entsprechen, und es war interessant zu beobachten, wie jeder Einzelne sich damit abfand. Konnte man die Spuren der sonstigen Kunstausübung bei dieser Gelegenheit nun auch nur zu oft erkennen, so mußte man sich doch sagen, daß man es billigerweise nicht anders verlangen, ja daß man sogar noch sehr zufrieden sein mußte, eine solche Besetzung hergestellt zu sehen. Auch war dies die Durchschnittsstimmung des Publicums, welches der Aufführung mit Spannung entgegengesehen hatte und derselben mit großer Aufmerksamkeit beiwohnte. Das Orchester hätte mindestens noch eine Probe mehr zu Gunsten des Ganzen vertragen können, man ist hier eben gewöhnt, von dessen Mitwirkung Nichts mehr als das glatte Abspielen zu beanspruchen; der Chor dagegen sang fast alles mit großer Frische und Präcision, Einiges sogar mit künstlerischer Durchdringung und poetischer Wirkung. —

Dullo hat das Referat der „Ostpreußischen Zeitung" niedergelegt, und ist dasselbe in Folge dessen in die Hände des Referenten übergegangen, der sich bemühen wird, neben und mit Louis Köhler, dem Reporter der „Hartung'schen Zeitung" die Interessen der Kunst auf das Kräftigste zu fördern. Die beiden Blätter sind die ersten und einzigen Hauptorgane der liberalen und conservativen Partei und haben sehr bedeutende Verbreitung in der ganzen Provinz; die Redactionen gehen aber beide uns Berichterstattern auf das Freundlichste zur Hand, wo es gilt, musikalische Interessen auf allen Gebieten zu verfolgen.

Ferner ist zu erwähnen, daß Hamma, der bekannte populäre Componist, Königsberg verlassen hat und in seine Heimath übersiedelte. Obwohl derselbe die Direction des zur Zeit unter Leitung des Referenten stehenden „Sängervereins" nicht mehr in Händen hatte, gab dieser Verein seinem früheren Dirigenten und jetzigen Ehrenmitgliede eine Abschieds-Liedertafel und überreichte demselben unter einer Ansprache des Vorstehers, Rechtsanwalt Alscher, einen silbernen Lorbeerkranz. Hamma bedankte sich mit sichtlich tiefer Rührung.

Endlich kann Ref. über den großen Erfolg berichten, den sein Musikinstitut sofort erzielte. Es meldeten sich nämlich im Laufe des ersten Monates October 86 Schüler und herrscht in den Räumen der jungen Kunstschule bereits ein reges Leben. In der ersten Soirée derselben trugen Violinvirtuos Nosseck und dessen Gemahlin, die Sängerin Nosseck-Gay Sonate von Tartini, Rêverie von Vieuxtemps und Schattentanz aus „Dinorah" vor. Auch die Vorlesungen über Geschichte erfreuen sich zahlreichen Zuspruches. Da Königsberg in der That Hauptort bis Petersburg, Moskau, Warschau und Berlin hin ist, so war eine solche Aufnahme dieses Unternehmens wohl vorauszusehen. Hoffentlich werden aus demselben in nicht zu ferner Zeit würdig vorbereitete junge Talente an die Hochschulen zu Leipzig, Berlin &c. entsendet werden können. Albert Hahn.

Bristol.

Das hier kürzlich gefeierte großartige Musikfest bildet einen Glanzpunkt in der Geschichte Englands und darf jedenfalls den großen Festtagen zu Bonn, Pest, Edinburg u. a. würdig zur Seite gestellt werden. Zu Gehör gebracht wurden nicht weniger als vier Oratorien, zwei Symphonien, ein Clavierconcert und verschiedene Ouverturen der großen deutschen Meister. Das Comité wie das Bristoler Publikum haben Außerordentliches geleistet, um das Zustandekommen einer würdigen Kunstfeier zu ermöglichen. Kein kleines Risico war es, eine so große Zahl Künstler auf eine viertägige Dauer zu einem so glanzvollen Feste zu vereinigen. Aber man trug sich auch schon seit mehreren Jahren mit der Idee desselben, seit Jahren frug man sich, warum in Bristol nicht eine ebenso großartige Kunstfestivität stattfinden könne, wie z. B. in Norwich und Birmingham? An Kunstsinn keiner der andern Städte nachstehend, gebietet Bristol mit seiner Nachbarschaft über zahlreiche Gesangvereine, die sich schon vor Jahren zur Aufführung größerer Vocalwerke vereinigten und in der Gesammtheit einen höchst mächtigen Chor repräsentiren. Das Publicum hatte also den Hochgenuß großer Meisterwerke bereits gehabt und hegte mit Recht lebhaftes Verlangen nach ähnlichen Genüssen. Erwägt man nun die edle Absicht der Unternehmer, den Ueberschuß der Einnahme zu milden Zwecken zu verwenden, die Krankenhäuser und Hospitäler der Stadt zu unterstützen, so erklärt es sich, wie dieses Musikfest so großen Anklang, so allgemeine Theilnahme finden und den glänzendsten Erfolg haben konnte. Hallé's Orchester bestand aus 80 Personen, 16 ersten und 14 zweiten Geigen, 10 Violinen, 10 Violoncellen, 10 Bässen nebst den üblichen Blasinstrumenten. Die HH. Strauß und Seymaur waren die Führer dieser Künstlerschaar, unter der folgende Berühmtheiten mitwirkten: Vieuxtemps, Bernhardt, Engel, Große, Jäger, Raspi, Brosa, Paquis, Neuwirth u. a. Der Chor bestand aus 300 Personen und konnte eventuell bis 800 verstärkt werden; er theilte sich in 80 Sopranisten, 60 Altisten, 80 Tenöre und 80 Bässe. Diese excellenten Kräfte wurden von Alfred Stone geführt und hat sich derselbe ein großes Verdienst hinsichtlich der vorzüglichen Leistungen erworben. Als Solisten fungirten die Damen Lemmens-Sherrington, Otto Alvsleben, Julia Wigan, Patey, Enquez und die HH. Sims-Reeves, Vernan Rigby, Lloyd, Santley und Thomas. Die Orgelpartien hatte einer unserer ausgezeichnetsten Organisten, George Riseley (Organist der Colston Hall Company) übernommen und war es sehr zu bedauern, daß demselben nicht Gelegenheit zu einem Solovortrag geboten ward. Erst nach dem Feste veranstaltete er selbst ein Concert mit würdigem Progamm. Der Saal für diese Aufführungen wurde von einem großen Wohlthäter Bristol's, Eduard Colston, erbaut, derselbe ist 150 Fuß lang, 80 Fuß breit, 64 Fuß hoch und faßt an 3000 Personen.

Haydn's „Schöpfung" eröffnete am Morgen des 21. Oct. das Fest. Am zweiten Tag kam Mendelssohn's „Elias", am dritten u. a. Macfarren's Oratorium St. John the Baptist (Johannes der Täufer) und am Freitag Händels „Messias" zur Aufführung. Macfarren hatte sich bereits als Componist, Theoretiker und Kritiker einen ehrenvollen Ruf begründet. Es war also nur ein treffliches Werk von ihm zu erwarten und diese Hoffnung wurde auch erfüllt. Den Text hat Organist Dr. E. Mack nach Worten der Bibel bearbeitet und als Musiker ein ganz zur Composition geeignetes Buch geschaffen. Mit einer Ouverture in Cdur als Einleitung beginnend, repräsentirt dieselbe gleichsam einen Prolog, das Sehnen und die Erwartungen der Adventzeit darstellend. Chöre, Fugen, Arien, Recitative sind bewunderungswürdig gearbeitet. Macfarren besitzt ein außerordentliches Talent, Worte und Textsituationen musikalisch zu malen, das Gefühlsleben in Tönen zu schildern. Die erzählenden Partien führte Madame Padey meisterhaft declamirend durch. Den Johannes repräsentirte Mr. Santley, und auch die anderen Solopartien waren in vorzüglichen Händen. Die Chöre des Volkes, die Choräle, Dialoge, die Strafreden des Johannes und namentlich dessen tragisches Ende, die Enthauptung, sind von tiefergreifender Wirkung. Ein grandioser Schlußchor mit Fuge in Cdur auf die Worte: „What went ye out in the Wilderness to see a prophet? Yea, much more than a prophet, among those born of Women, there is meet a greater prophet than John the Baptist" verursachte einen wahrhaft erhebenden Eindruck im ganzen Publikum, das den Componisten hervorrief und sich höchst befriedigt über das

Werk aussprach. Orchester und Vocalisten unter Hallé's Direction ganz ausgezeichnet. Die Kritik bezeichnet das Oratorium als das beste Werk, welches je ein englischer Componist geschaffen hat. — An demselben Tage kam Mendelssohn's „Lobgesang" und am Freitag Händel's „Messias" zur höchst gelungenen Reproduction. In letzterem Werke wirkten sämmtliche Solisten mit.

In den drei Abendconcerten dagegen hörten wir Beethoven's Cdursymphonie, dessen Leonorenouverture, Mozart's Esdursymphonie, ein Andante aus Spohr's Cmollsymphonie, Weber's Concertstück von Hallé vorgetragen, die Ouverturen zu „Freischütz", „Euryanthe", „Meeresstille", „Sommernachtstraum", „Tannhäuser" und —! „Tell". Auch Rossini's Stabat Mater wurde am Donnerstag aufgeführt, doch wollte man (ein sehr beachtenswerther Fortschritt im Geschmack unseres Publikums!) dieses Werk nicht für eine so hohe Festlichkeit geeignet finden. Macfarren wurde vom Festcomité als Anerkennung seines Talents ein Geschenk von 100 Guinen überreicht und das gesammte Chorpersonal verehrte seinem Chordirector Alfred Stone eine goldene Uhr als Anerkennungszeichen seiner Verdienste um die gelungenen Aufführungen der großen Vocalwerke. Der in jeder Hinsicht erzielte bedeutende Erfolg dieses Festes gereicht Unternehmern, Mitwirkenden der Stadt Bristol und der gesammten Nachbarschaft zur höchsten Ehre und wird dasselbe stets als eines der glanzvollsten Musikfeste Englands in allgemeiner Erinnerung bleiben. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Augsburg. Am 26. v. M. Concert des Oratorienvereins: Cdursymphonie Op. 38 von Mozart, Cavatine aus „Euryanthe", Andante und Rondo aus Mendelssohn's Violinconcert sowie Gade's „Kreuzfahrer." —

Berlin. Am 5. Concert von Anna Mehlig unter Mitwirkung der Sängerin Bertha Conrad sowie der Kammermus. Strüß, Lindenberg, Schröder und Philippsen: Esdurquintett von Schumann, „Weist du noch" und „An den Linden" von Jensen, Präludium und Fuge in Gmoll von Bach-Lißt, Asdurimpromptu von Schubert, Fisdurnocturne und Etude von Chopin, „Gesangsscene" von Spohr, Asdursonate von Weber, „Die böse Farbe" von Schubert und „O süße Mutter" von Reinecke sowie Edurpolonaise von Lißt. — Am 6. Concert von Frau Agnes Eiswaldt unter Mitwirkung der Hofopernsäng. Kupfer-Berger, des Frl. Mosessohn, des kgl. Sängers Rudolf Otto, des Hrn. Dr. Bischoff, der Kammermus. W. Mayer und Jacobowski und des Hrn. Maas: Bdurtrio von Beethoven, Duett aus Stabat Mater von Rossini, Arie aus „Figaro", „Nachtstück" (Otto) von Schubert, Violoncelladagio von Kummer, Arie aus der „Entführung", Adagio von Spohr, Perpetuum mobile von Paganini, „Dein Angesicht", „Erstes Grün" und „Ich wand're nicht" von Schumann, „Liebestraum" von Brahms, „Gewitternacht" von Franz und „Durch den Wald" von Radecke. — Am 8. Concert von Georg Henschel unter Mitwirkung der HH. de Ahna, Barth, Wolff und Hausmann. — An demselben Abende geistlich wohlthätiges Concert in der Zionskirche, gegeben vom kirchlichen Gesangverein der Zionsgemeinde unter Leitung des Organ. Gluschke und unter Mitwirkung des Organ. Magnus, Bianca Lessing, Frl. Abb 2c.: Werke von Bach, Händel, A. W. Bach, Haydn, Mozart, Schulz und Mendelssohn. —

Braunschweig. Am 2. drittes Concert des Vereins für Concertmusik unter Mitwirkung von Frl. Orgeni aus Hannover, Leopold Grützmacher aus Meiningen und der Hofcapelle unter Abt: Abenceragenouverture, Ah perfido von Beethoven, Violoncellconcert von Leopold Grützmacher, L'Oiselet und Aime moi von Chopin, Air und Gavotte von Bach-Grützmacher und Romanze von Volkmann, Fdursymphonie von Beethoven sowie Lieder von Schubert und J. v. Bronsart („Nachtigall", russisches Volkslied). — Flügel von Steinweg Nachf. —

Brünn. Am 30. v. M. zweites diesjähriges Concert des Männergesangvereins unter Mitwirkung des Frl. Gabriele Voigt an der dortigen Oper und des Hrn. Leop. Buchholz aus Wien: Hymne mit Blasinstr. von Schubert (z. ersten M.), „Der Wanderer" von Schubert (Buchholz), „Das Veilchen" von Mozart und Reiselied von Mendelssohn (Gabriele Voigt), „Ersatz für Unbestand", Chor von Mendelssohn (z. ersten M.) sowie „Frithjof" von Max Bruch. — Am 2. Festconcert zum 25jhr. Regierungsjubiläum des Kaisers: Oberonouverture, Chor aus „Maccabäus", „Der Graf von Habsburg" von Löwe (Frau Gomperz-Bettelheim), Beethovens Chorphantasie, „An die Leyer" von Schubert, Lithauisches Lied von Chopin, „Waldesgespräch" von Schumann (Frau Gomperz-Bettelheim), Andante für Clavier und Streichquartett von Field (Epstein), „Die Nacht" von Rheinberger, „Klinge, klinge mein Pandero" von Rubinstein, „Wie bist du meine Königin" von Brahms, „Neue Liebe, neues Leben" von Beethoven (Frau Gomperz-Bettelheim) und Volkshymne von Haydn. „Es vereinigte sich Alles, um dieses Concert zu einem wahrhaft glänzenden zu gestalten. Schon lange vor Beginn desselben war unser festlich geschmückter Redoutensaal ganz gefüllt und waren besonders die Damen in glänzender Toilette erschienen. In unvergänglicher Jugendfrische schlug das wunderbare Organ von Frau Gomperz-Bettelheim an unser Gehör und machte die innersten Saiten unseres Gemüthes erbeben. Wie es bei einer echten Künstlernatur der Fall ist, so möchten wir behaupten, daß ihr Vortrag durchgeistigter geworden ist, seit wir sie das letzte Mal gehört haben. Die langathmigen Balladen von Löwe sind gefürchtet, und nur Frau G. konnte den „Grafen von Habsburg" zu Ehren bringen. Es ist bewunderungswürdig, mit welch feinem Verständniß die Künstlerin den dramatischen Accent hervorhob, wie sie die reine Erzählung in frischbewegtem Tempo von der eigentlichen Handlung, wenn wir uns dieses Ausdruckes bedienen können, trennte. Am Großartigsten erscheint uns Frau G. in der Selbstbeherrschung. Wenn die Wogen der Leidenschaft am Höchsten gehen, wenn das mächtige Organ aufbraust, immer weiß die Künstlerin die richtige Grenze einzuhalten, und darum ist der Eindruck ihrer Leistung ein vollendeter. Lieder von Schubert, Chopin, Schumann, Rubinstein, Brahms, Beethoven gaben Zeugniß von den tiefen ausgebreiteten Studien der Künstlerin. Das Rubinstein'sche „Klinge, klinge mein Pandero" und das Beethoven'sche „Neue Liebe, neues Leben" möchten wir als die glänzendsten Perlen verzeichnen. — Epstein spielte Beethovens Chorfantasie mit kräftigem Anschlage, energischem Rhytmus und klarer Hervorhebung der kontrapunktischen Stellen. In dem Andante von Field zeigte der Künstler seine technische Gewandtheit in den wie Perlen dahingleitenden Scalenläufen. Er erfreute sich der lebhaftesten Auszeichnung, welche ihm auch für die Begleitung der Lieder gebührte. In der Oberonouverture war das Orchester sehr aufmerksam und Kapellm. Kitzler hielt das Tempo ganz richtig etwas zurück, wodurch der Mittelsatz klarer hervortrat. Frl. Deischy sprach einen von Wieser verfaßten Prolog, welcher sinnig die Jubiläumsfeier mit dem wohlthätigen Zwecke des Concertes in Einklang brachte und kräftig auf das Gemüth wirkte, mit Wärme. Die Chöre aus „Maccabäus" von Händel mit neu untergelegtem Text und „Die Nacht" von Rheinberger wurden vom Musikvereine präcis und ersterer auch mit Kraft und Schwung ausgeführt. —

Chemnitz. Erstes Abonnementsconcert des Stadtmusikcorps: Euryantheouverture, ungarische Suite von H. Hofmann, Fmollconcert von Henselt und Solostücke (Jeffery aus Plymouth), Faustouverture von Wagner sowie Gesangvorträge des Frl. R. Fretzky aus Paris. —

Cöln. Am 2. viertes Gürzenichconcert: Schuberts Hmollsymphonie, Emollconcert von Chopin (Frl. E. Brandes), „Winter und Lenz" a. d. Dänischen für Chor und Orch. von E. Hartmann (z. 1. M.), Claviersoli von Schumann (Arabeske), Mendelssohn (Emollscherzo) und Hiller sowie Sommernachtstraummusik. —

Dresden. Am 21. Nov. in der Annenkirche Orgelvorträge von Aug. Fischer vor eingeladenen Zuhörern: von L. Thiele Chromatische Fantasie, Variationen in Asdur und zwei Concertsätze in Es- und Cmoll. Diese musikalisch gediegenen und die Orgel technisch ungemein brillant behandelnden Piecen waren von mächtiger

Wirkung, einer Wirkung, wie sie auch ganz sicher nur von einem Orgelspieler erzielt werden kann, der mit so leidenschaftlicher Energie und gebieterischer Technik an das Rieseninstrument geht wie Fischer. Derselbe entledigte sich seiner gestellten Aufgabe in beiläufig einer Stunde, was, wie alle Organisten zugeben werden, in physischer Hinsicht einer Art Titanenarbeit ist. Die ungetheilteste Bewunderung und der herzlichste Dank seiner Zuhörer lohnten den Künstler. —

Düsseldorf. Am 24. Nov. dritte und letzte Kammermusiksoirée der HH. Ratzenberg, Heckmann und Grüters: Trio Op. 8 von Brahms, Adagio, Variationen und Rondo Op. 121 von Beethoven und Trio Op. 112 von Raff. „Während in Ueberwindung der großen technischen Schwierigkeiten des Brahms'schen Trios die Concertgeber von einem löblichen Wetteifer beseelt zu sein schienen, sodaß die Piece in recht vollkommener Weise zum Vortrage kam, wurde das Raff'sche mit Liebe und Sorgfalt ausgeführt und fand begeisterte Aufnahme. Die Ausführung war eine Bestätigung des Schumann'schen Satzes: im Kammerstyl, in den vier Wänden, mit wenigen Instrumenten, zeigt sich der Musiker am ersten. Der letzte Satz bot namentlich Ratzenberg Gelegenheit, durch vollendet schöne Wiedergabe der charakteristischen Figuren die Gediegenheit seines Spieles und die Feinheit seiner künstlerischen Auffassung zu beweisen. Wir bedauern, daß der Cyclus von Kammermusiksoiréen, die sich einer nicht unbedeutenden Betheiligung zu erfreuen hatten, und uns so große Genüsse bereitet, so vielfache und förderliche Anregung gegeben hat, für diese Saison hiermit zum Abschlusse gekommen ist." — Concert des Musikvereins: „Elias" mit Frau Bellingrath-Wagner, Frl. Daberkow, Frl. Freundt, HH. Wolff und Hill. —

Frankfurt a. M. Am 2. Concert von Frl. J. Bloch, HH. J. Sachs, Violonist Friedberg aus Wien und Violoncellist V. Müller: Trio in Dmoll von Mendelssohn, Hexentanz von Paganini, Claviersoli von Chopin, J. Sachs und Wagner-Liszt („Am stillen Heerd"), Violinair von Bach-Wilhelmj, Impromptu von Reinecke und Tarantelle von Heller für zwei Pianof. sowie Violoncellsoli von Bach. —

Gera. Am 1. zweites Concert des „Musikvereins". Vollständige Aufführung von Webers „Freischütz" unter Leitung des Kapellm. W. Tschirch mit Frl. Auguste Sagawe, Hofopernsängerin aus Hannover (Agathe), Frl. Grosse, Concertsängerin aus Leipzig (Anna), Hrn. Engelhardt vom Hoftheater in Sondershausen (Max) und Hrn. Rezny (Caspar) vom Hoftheather in Altenburg. „Diese ausgezeichneten Künstler hatten sich sämmtlich des größten Beifalls von Seiten der Zuhörer zu erfreuen. Die übrigen Partien waren durch hiesige Dilettanten besetzt, welche ebenfalls recht Zufriedenstellendes leisteten. Auch das starkbesetzte Orchester bewährte sich wiederum als sehr tüchtig. Die Chöre wurden von Mitgliedern des Vereins frisch und exact ausgeführt und brachten mit ihrer vollen und starken Besetzung, wie solche fast nie auf einer Bühne zu ermöglichen ist, recht erhebende und anregende Wirkung hervor." —

Graz. Erstes Concert des Steiermärk. Musikvereins unter Thieriot: Ossianouverture von Gade, Clavierconcert von Schumann, Impromptu in Gesdur und Etude in Cdur von Chopin, Prélude von Mendelssohn, Petite Valse von Henselt, (Hr. L. Breitner), Bdursymphonie von Beethoven und Lieder von Rubinstein, Gounod und Schubert (Frl. Linée). — Am 30. v. M. zweites Musikvereinsconcert: Prometheusouverture von Beethoven, Violoncellconcert von Molique, Air von Bach und Polonaise für Violoncell von Popper (Bürger), Symphonie phantastique von Berlioz, Lieder von Schubert, Schumann und Jensen (Frl. C. Treiber). —

Hannover. Am 4. zweite Kammermusiksoirée: Trio Op. 97 von Beethoven, Quartette in Amoll von Kiel und in Gdur von Mozart. Ausführende: HH. Bott, Engel, Herner, Kaiser und Matys. —

Heidelberg. Am 27. v. M. Concert von Frl. Bloch und Concertm. Friedberg: Violinsonate in Ddur von Beethoven, „Hexentanz" von Paganini und Violinair von Bach, Claviersoli von Beethoven (Emollvariationen), Notturnen von Field und Chopin, Mendelssohn („Spinnlied"), Raff (Impromptu-Valse) und Liszt (Faustwalzer). —

Leipzig. Am 9. drittes Symphonieconcert der Büchner'schen Capelle; Faustouverture von R. Wagner, Cdursymphonie von Schumann, Hmollcapriccio von Mendelssohn und Solostücke für Pianoforte, vorgetragen von Hrn. J. Schoof aus Braunschweig, Arie aus „Hans Heiling" von Marschner sowie Lieder von Schubert und Schumann (Frl. B. Saro aus Elbing) — Am 11. achtes Gewandhausconcert: „Odysseus" von M. Bruch mit den Solisten: Frl. Th. Friedländer, Frau A. Joachim, HH. Ernst, Gura u. Reß.

Liebenthal (Schlesien). Die hiesigen Seminarzöglinge gaben bei Gelegenheit des Cäcilientages unter Leitung ihres Dirig. H. Götze ein Concert, bei welchem u. A. Beethovens Coriolanouverture und ein Scherzo für Orchester von H. Götze ausgeführt wurde.

München. Am 22. v. M. im Tonkünstlerverein: Emollviolinsonate von Raff (HH. Fromm und Polko), vier Tenorlieder von Cavallo „Im neuen Frühling", Gesangquartette von Rheinberger (Frl. J. Herbeck, Frl. Giebrl, HH. Fleisch und Hofmann), zwei Humoresken für Pianoforte von E. Grieg (Hr. H. Scholtz) und Trauermarsch in Esmoll von Schubert, für Violine und Pianof. arr. von Cavallo. —

Münster. Am 21. und 22. Nov. Cäcilienfest. Erster Tag: Bruch's „Odysseus" unter O Grimm mit Frl. Sartorius, Frau Joachim, HH. Gura und Barth (Violine). Zweiter Tag: Oberonouverture, Violinromanze von R. Barth, Anacreonouverture von Cherubini, Gdurromanze für Violine von Beethoven, Gesangvorträge von Frl. Sartorius, Frau Joachim und Gura. —

New York. Am 4. zweites Kammermusikconcert von Frau Bonewitz-Volkmann, HH. Leopold Mayer und Violoncellist Ferière: Novellette von Gade, Briefarie aus „Don Juan", Violinsonate in Cmoll von Beethoven, Taubert'sche Lieder und erstes Trio von Raff. — „In der ersten der vorstehend genannten Soiréen waren die Ausführenden Frau Volkmann, Violonist Matza und Violoncellist Carl Werner. Geboten wurde ein sorgfältig gewähltes Programm, dessen erste Nr. in Schumann's erstem Trio bestand. Dasselbe wurde von den drei Künstlern recht gut ausgeführt, nur war der Violinist in seiner Darstellung zuweilen rauh und ungleich. Rubinsteins erstes Trio wurde ebenfalls schön gespielt und fesselte in noch höherem Grade, beide Werke wurden prächtig wiedergegeben und excellent phrasirt. Hr. Carl Werner wurde sehr lebhaft applaudirt für seinen Vortrag von Chopins Gmollsonate, besonders in Adagio und Finale, die er beide künstlerisch behandelte. Der Sänger des Abends Hr. Adolph Sohst sang ein Stück von ganz besonderem Interesse, nämlich Rec. und Arie aus Liszt's „Heiliger Elisabeth" so treffl ch, daß er durch ungemein herzl chen Beifall belohnt wurde. Nur Sänger von ausgezeichneter Durchbildung sind im Stande, diese Arie zu gebührender Geltung zu bringen, und Hrn. Sohst's Wiedergabe legte von seiner musikalischen Intelligenz sehr günstiges Zeugniß ab. Sein ausgiebiger Bariton erfreute uns außerdem in Schumann's Ballade „Die beiden Grenadiere". Frau Volkmann war ganz sichtlich das Leben und die Seele des ganzen Unternehmens. Die schwierigsten Stücke führte sie mit der größten Leichtigkeit und Anmuth aus. Wenige Pianisten dürfen sich an die Ausführung solcher Compositionen wagen, wie wir an diesem Abende zu hören bekamen." —

Paris. Am 23. Nov. drittes „Nationalconcert" unter Direction von Colonne: Beethoven's Pastoralsymphonie, Trauermarsch aus Händel's „Saul", Mendelssohn's Capriccio Op. 22 (Frau Montigny), Scherzo für Saiteninstr. von Cherubini &c. — An demselben Abende Concert populair unter Pasdeloup: Zweite Suite von Lachner, Allegro von Mendelssohn, zweite Symphonie von Beethoven, Le Rouet d'Omphale von Saint-Saëns und Tellouverture von —! Rossini. —

Posen. Am 29. Nov. feierte der „Allgemeine Männergesangverein" sein 25jähr. Stiftungsfest, wobei Bruchs „Friedjofs-Sage" zur Ausführung gelangte. Außerdem erstattete Hr. Lehrer Jul. Lehmann einen Festbericht über die bisherige Wirksamkeit des Vereins. Wir entnehmen diesem die Notizen, daß der Verein bereits 1849 ein Concert für die Familie Lortzing's veranstaltete, sowie nach und nach folgende größere Chorwerke zur Aufführung brachte: Die „Wüste" von Fel. David; „Antigone" und „Oedipus" von Mendelssohn; „Eine Nacht auf dem Meere" und Am Meeresstrande von Wilh. Tschirch und „Auf offener See" von Möhring. Der Begründer dieses also ganz ehrenwerth strebenden Vereins ist der am 25 Juni 1872 verstorbene Md. Vogt, welchem der Verein als äußeres Zeichen seiner Dankbarkeit ein Denkmal zu setzen beabsichtigt. Der jetzige Leiter ist Organ. Bienwald. —

Schwerin. Am 25. Nov. zweites Concert unter Mitwirkung von Clara Schumann: Dmollsymphonie von Volkmann, Gdurconcert von Beethoven, Novellette in Fdur u. Scherzino aus Op. 26 von Schumann und verclaviertes Sommernachtstraumscherzo, Oberonouverture und Concertarie von Mendelssohn (Frl. Gungl). —

Wiesbaden. Am 1. erstes Wintercurconcert mit Frl. **Kling** und **Lotto**: Ouverturen zu „Anacreon" und Bargiel's „Prometheus" unter der tüchtigen Leitung von **Müller-Berghaus**, schwungvoll, mit Präcision u. feinster Nuance executirt. Die rühmlich bekannte Concertsäng. **Amalie Kling** mit ihrem prachtvollen Mezzosopran gab im Vortrag der Arie „Ach ich habe sie verloren" aus „Orpheus" und drei Liedern („Liebst du um Schönheit" von Clara Schumann, „Stille Sehnsucht" von R. Franz und „Wiegenlied" von J. Brahms) auf's Neue beredtes Zeugniß ihrer Künstlerschaft. — In Hrn. **Lotto**, Lehrer am Straßburger Conservatorium, welcher zwei Concerte (von letzterem nur das Adagio), Paganini's Motoperpetuo und Le Streghe vortrug, lernten wir einen bedeutenden Violinisten kennen; kleiner, schöner, Ton, große Technik und Sicherheit, welche sich namentlich in der Paganinischen Piece documentirte." —

Personalnachrichten.

— **Franz Liszt** hat seine Mitwirkung bei einem Mitte d. M. in **Wien** stattfindenden Concerte für die Kaiser Franz Josephstiftung zugesagt. —

— **Th. Wachtel** hat infolge eines Gastspiels am **Schweriner** Hoftheater vom Großherzog das Ritterkreuz der Wend. Krone 1. Cl. in Gold erhalten. —

Neue Opern.

Auch in Bamberg hat „**Philippine Welser**" von **B. Polack-Daniels** bei gänzlich ausverkauftem Hause enthusiastische Aufnahme gefunden. Der Componist wurde viermal gerufen und mit Beifall überschüttet. Auch die Königin von Griechenland, welche der Vorstellung beiwohnte, äußerte sich äußerst schmeichelhaft über das melodienreiche Werk und sprach den Wunsch baldiger Wiederholung aus. — Der belgischen Fédération artistique zufolge wird das Werk bereits ins Französische übersetzt. —

Vermischtes.

— Laut Jahresbericht des deutschen Männergesangvereines in **Prag** veranstaltete derselbe unter Leitung von Tauwitz drei Liedertafeln, am 12. November 1872, 4. Januar und 22. März 1873, ein Concert am 18. Mai 1873 sowie zwei Gartenfeste und trug zur Feier des Jubiläums der Lese- und Redehalle der deutschen Studenten durch Vortrag des „Festgesanges an die Künstler" bei. Es kamen im Ganzen 41 Piecen für Männerchor zur Aufführung, worunter 2 größere Tonwerke („Heinrich der Finkler" und „das Thal des Espingo") 7 Chöre mit Orchesterbegleitung und 4 Volkslieder, achtzehn dieser Werke zum ersten Male. Vertreten hierbei waren: Silcher mit 4, Abt und Tauwitz mit je 3, Marschner und Mendelssohn mit je zwei, Beschnitt, Büchler, Chelard, Debois, Derckum, Esser, H. z. S, G. Jansen, Köllner, König, Lassen, Mangold, Mohr, Möhring, J. G. Müller, Rheinberger, Schmölzer, Schumann, Quensel, Veit, Volkmann, Wüllner und Zöllner mit je einem Chor. Zu Ehrenmitgliedern wurden ernannt: August König, Hermann Mohr und Dr. Hermann Zopff, sowie die Dichter Altmann, Frauenstein, Müller von der Werra, Friedrich Oser und Heinrich Pfeil, desgl. auch Ehrensolde für erstmalige Aufführungen versendet. Der Verein zählte zur Zeit 16 erste und 15 zweite Tenöre, 25 erste und 18 zweite Bässe sowie über 200 beitragende Mitglieder. Eine so erhebliche Vereinigung künstlerischer Kräfte läßt entsprechend rege Cultivirung der **neueren** hervorragenden Männergesangliteratur erwarten. —

— In Rom fanden sich bei Besitznahme der Bibliothek des Klosters der Dominikaner und des der Augustiner unerwartet unter den Handschriften sehr werthvolle und noch unbekannte Werke alter Tonsetzer aus der Zeit von Palestrina. Einige dürften Zeitgenossen der Flamänder Dufay, Josquin, Desprez, Willaert, Orl. Lasso sein. Auch von **Palestrina** fanden sich verschiedene werthvolle Compositionen vor, die in der von Baini besorgten Gesammtausgabe seiner Werke **fehlen**. Als Bunsen preuß. Gesandter am römischen Hofe war, kam aus Regensburg Canonicus **Proske**, ein Schlesier, um die ältesten Musikalien zu sammeln, und nahm durch Bunsen's Vermittelung viel Vortreffliches mit, doch auch ihm theilten die auf ihre Schätze eifersüchtigen Mönche nichts der Art mit. Es ist zu wünschen, daß das, was jetzt an's Licht kam, von einem Sachkundigen bearbeitet und bekannt gemacht wird. —

— Die Stadt **Görlitz** hat ihrem Musikdirector **Saupe** einen Zuschuß von 2000 Thlr. zur Verbesserung seines Orchesters ausgesetzt. —

— In **Mainz** hat sich unter der Aegide der Commerzienräthin **Schott** ein **Frauen**-Wagnerverein gebildet zur Unterstützung des Bayreuther Nationalunternehmens durch Concerte, ferner durch Errichtung ines Bazars &c. —

Die Streichinstrumente auf der Wiener Weltausstellung.*)

Das Streichquartett bildet die Aristokratie in der Gesellschaft der Orchesterinstrumente. Es ist noch heutigentages der vornehmste Träger des orchestralen Effectes, namentlich in den Satzformen der classischen Musik, trotzdem, daß sich heute die Blasinstrumente im Vergleich mit der Zeit vor Beethoven unverhältnißmäßig in den Vordergrund gedrängt haben. In dem Streichquartett wiederum dominirt die Geige, die Primadonna des Orchesters und zugleich ein Räthsel, wie manche Primadonna auf der Bühne, denn bis auf den heutigen Tag ist es der Wissenschaft noch nicht gelungen, eine vollständige Theorie der Bewegungen der mit dem Bogen gestrichenen Saiten auf ihr zu geben. Die Geige mit ihren Collegen darf sich ferner eines alten Geschlechts rühmen, das sich bis in unsere Zeit in Form und Wesen vornehm intact erhalten hat, während Piano, Orgel und die meisten übrigen Instrumente große Wandlungen durchmachen mußten. Ob man freilich zu ihren Ahnen jene alten mandolinartigen, mit einem Bogen gestrichenen Tonwerkzeuge zählen darf, welche die orientalischen Abtheilungen uns in mannigfacher Gestalt vorführen, oder ob die Fiedel Volker's im Nibelungenlied, die Vidula Ottfried's in dessen Evangelien-Harmonie, das Rebec des Mittelalters wirkliche Familienähnlichkeiten mit ihr aufweisen, lassen wir dahingestellt; im 14. Jahrhundert wenigstens finden sich Spuren von ihrer Existenz in einer Form vor, welche die Grundzüge der heutigen schon deutlich verräth. So befand sich in einer Nische des gothischen Portals der Capelle St. Julien des Ménétriers in Paris eine Statue, darstellend einen Mann spielend auf einer Violine, welche an Gestalt und Größe der jetzigen sehr nahe kommt, sogar fförmige Schalllöcher hatte. Am Anfang des 16. Jahrhunderts finden wir endlich dieses Instrument der Form und dem Charakter nach auf seiner letzten Entwicklungsstufe, welche es seitdem nie überschritten hat. Wir finden diese Thatsache in der österreichischen Abtheilung an zwei derartigen alten Instrumenten bestätigt, welche Hr. Schmidt unter seinen eigenen Fabricaten dort ausgestellt hat. Das eine derselben, eine Geige, stammt von dem Begründer des classischen Geigenbaues in Italien, Gaspard Duiffopruggar, richtig Tieffenbrucker aus Bologna her und wurde 1519 für König Franz I. von Frankreich angefertigt. Die Geige findet sich jetzt im Besitz des Hrn. Niederheitmann in Aachen. Im Untergrund schimmert noch die französische Krone, von jeder Seite von einem F eingerahmt, goldig hervor. Der Ton ist weich und edel. Das andere Instrument, eine Bratsche, ist von Gasparo de Salo in Brescia, einem Schüler des Gaspard Duiffopruggar, angeblich 1520 erbaut. Sie befand sich früher im Besitz des Herzogs von Modena und ist jetzt Eigenthum des Major-Auditors Dr. Franz Ritter v. Gentilly. Die angeführte Jahreszahl ist um so bedenklicher, als die Thätigkeit des genannten Meisters in den Zeitraum von 1560 bis 1610 fällt. Auch macht sich eine auffallende Familienähnlichkeit in der Stuctur beider Instrumente bemerklich, die so weit geht, daß jedes derselben statt der Schnecke am Hals mit einem geschnitzten Porträt versehen ist. Die Form hat noch etwas Unbeholfenes, gewissermaßen Unfreies. Die Bratsche zeichnet sich durch einen sehr großen Körper bei einem unverhältnißmäßig kleinen Hals aus, entwickelt übrigens einen starken und gleichmäßigen Ton. Für die Geschichte des Geigenbaues haben die genannten Instrumente einen unschätzbaren Werth. Wir sind deshalb den Besitzern zum größten Danke verpflichtet, daß sie ihre Reliquien bei dieser Gelegenheit der Oeffentlichkeit nicht vorenthalten haben,

*) Im Anschluß an den Originalbericht in Nr. 47 beabsichtigen wir den Bericht über alle anderen Instrumente &c. aus der geistvollen Feder des unsern Lesern wohlbekannten langjährigen Mitarbeiters **Schelle** in der Wiener „Presse" mit dessen ausdrücklicher Bewilligung an dieser Stelle allmählich zu reproduciren. —

um so mehr, da die ungarische Abtheilung eine Anzahl Cremoneser Geigen von Amati, Johann und Josef Guarnerio, Stradivari, also aus der Blüthezeit dieser berühmten Schule, ferner eine Violine von Stainer vorgeführt und somit, vorausgesetzt, daß die letzteren Instrumente sämmtlich echt sind, durch jene beiden Exemplare das geschichtliche Bild des italienischen Geigenbaues vervollständigt ist. Die Namen Stradivari und Guarneri bezeichnen die Glanzperiode des italienischen Geigenbaues. Die von diesen Meistern erzeugten Violinen sind bis jetzt unerreichte Musterinstrumente in Betreff der Klangschönheit, sie verkörpern dieselbe in der feinen Plastik der Form, die ihnen, namentlich aber den Stradivaris eigen ist. In der Gesellschaft der berühmten italienischen Meister thut sich auch ein Deutscher, und zwar ein Tyroler aus Absam, nicht weit von Innsbruck, Jacob Stainer, hervor. Er hatte sich in der Schule Amati's gebildet und seine Instrumente verrathen den Einfluß derselben deutlich in der eigenthümlichen hohen Wölbung, die bei ihnen über das von Amati gesteckte Maß hinausgeht. Sie haben in Folge dessen einen weichen, flötenartigen Ton, der sich jedoch für die Bedürfnisse des Concertsaals nicht wohl eignet. Stainer ist der eigentliche Begründer einer specifisch deutschen Geigenbauschule. Seine Violinen galten lange als Vorbilder bei den deutschen Geigenmachern, bis man in neuerer Zeit wiederum zu den italienischen Altmeistern zurückgekehrt ist. So gestaltet sich also der Fortschritt auf diesem Gebiete, der seit jener großen Periode gemacht ist, eigentlich zu einem Rückschritt; der Hauptwerth der Arbeiten unserer heutigen Meister beruht ja im Wesentlichen darin daß dieselben möglichst treue Copien jener alten italienischen Originale liefern. Man hat nun auch hier einen neuen Weg anbahnen wollen, hat an der Violine, und vielleicht mehr als an einem andern Instrument experimentirt, um ein neues System für die Construction aufzufinden und zu begründen. So glaubte der berühmte Akustiker Savart in Paris dem Geheimniß auf die Spur zu kommen, indem er der Geige eine viereckige Form gab und statt der gewölbten Resonanzböden geradflächige verwendete und die F-Löcher durch grade Schlitzen ersetzte. Savart hielt zwar dieses Instrument für den Ausdruck sanfter Gefühle besonders geeignet, aber in Wahrheit hatte es gar keinen Ton und zu einem gleichen Resultat haben bisher alle derartigen Versuche geführt. Der Tonchakter der Geige ist mit deren historischer Form so innig verwachsen, daß eine Veränderung an der letztern eine Alteration des erstern bewirkt. Die Ausstellung selbst liefert uns einen sehr interessanten Beweis dafür in einem nach dem neuen Systeme des Fürsten Gregor Stourdza von dem Wiener Instrumentenmacher Zach gebauten Streichquartette, das wir bei einer musikalischen Production im Saale Bösendorfer hören konnten. Nach der Mittheilung im Programm beabsichtigte der Fürst, mittels seines erfundenen Systems „nicht nur eine Steigerung der quantitativen Fülle und Tonkraft gegenüber den Instrumenten bisheriger Construction, sondern auch eine Klangfarbe zu erzielen, welche sich dem Timbre der menschlichen Singstimme möglichst charakteristisch nähert". Durch eine Vergrößerung des bestehenden Formats wäre der Grundcharakter der Instrumente geopfert worden. Der Erfinder nahm daher seine Zuflucht zu der eliptischen Form, als der günstigsten für die Klangreflexionen und gestaltete die beiden Ausbauchungen der Geige in zwei in der Richtung ihrer Queraxe zusammenstoßende Elipsen um. Unglücklicherweise verhinderten aber die Forderungen der Applicatur, hier die Gesetze der Symmetrie gehörig einzuhalten. Die eine Elipse mußte eine Verschiebung nach links hin erfahren, so erhielten die Instrumente jene barocke Gestalt, welche einen so komischen Eindruck macht. Sie sind in der That die drolligsten Mißgeburten, welche die Familie der Tonwerkzeuge bis jetzt in die Welt gesetzt hat. Dieser Uebelstand der Dinge ließe sich immerhin ertragen, wenn er durch eine Steigerung der Klangschönheit aufgewogen wäre; allein die Erfindung kommt eigentlich nur der Bratsche etwas zugute. Mag auch der Ton der Geige etwas an Breite und Intensität gewonnen haben, schöner ist er wahrlich nicht geworden; er erlitt vielmehr durch eine dunklere, bratschenartige Färbung eine beträchtliche Einbuße an seinem normalen Charakter. Bei ihrem Zusammenspiel im Quartettsatz erzeugen diese Instrumente eine Monotonie in der Klangwirkung, welche auf die Dauer geradezu unerträglich wird; mit einem Wort, durch diese Erfindung sind wir wohl um ein Experiment, aber nicht um ein Resultat reicher geworden.

(Schluß folgt.)

Kritischer Anzeiger.

Kammer und Hausmusik.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

Fr. Jos. Schütky, Op. 12, **Vier Wiegenlieder**. Stuttgart, Ebner. —

Auf bekannte Texte von Reinick singt der Comp. nicht ganz unbekannte aber immerhin liebenswürdige Weisen „Sonne hat sich müd gelaufen" hat W. Taubert weit naiver aufgefaßt. —

Richard Hol, Op. 66, **Sechs Gedichte** von H. Heine für eine Singstimme mit Clavierbegleitung. Amsterdam und Utrecht, Roothaan. Fl. 1. 50. —

Diese Sammlung beginnt mit „Deine blauen Augen" in einfach guter Melodie mit zweckentsprechend harmonischer Unterlage. No. 2 „Wenn du mir vorüber wandelst" guter Rhythmus mit richtiger Deklamation. No. 3 „Ach, ich sehne mich nach Thränen" ziemlich leidenschaftlich bewegt. No. 4 „Spätherbstnebel, kalte Träume, überfloren Berg und Thal" charakteristische Tonfärbung in Fmoll mit passender Modulation. No. 5 „Entflieh' mit mir und sei mein Weib" bei bestimmtem und gemessenem Vortrage nicht ohne gute Wirkung. Zum Schluß das Traumbild „Wenn ich auf dem Lager liege" unter den vielen Compositionen dieses Liedes eine der wirksamsten und besten. Ueberhaupt kann man diese Lieder allen anständigen Kreisen und Künstlern auf Grund eigenen Gebrauchs warm empfohlen. —

Hermann Erler, Op. 9, „Ja Du bist elend". — Op. 10, Lieder und Gesänge. Berlin, Fürstner. —

Anspruchslose, leicht sangbare u. einfach begleitete Lieder. Op. 10 enthält vier Lieder: „Geduld, du kleine Knospe", „Der erste Kuß", „Es liegt kein Grab so öd' und leer", und „Mein Eigen". Dem ersten möchten wir den Vorrang einräumen. —

Wilhelm Hollmann, Op. 14, **Drei Lieder**. Dresden, Schmidt. —

„Geduld du kleine Knospe" (siehe Erler), „Vöglein wohin so schnell", „Abschied" sind die Ueberschriften der drei Lieder, von denen das eine immer simpler als das andre erscheint. Einfachheit ist gewiß eine ganz schöne Sache, jedoch nur leider oft die Schwester geistiger Armuth. —

Für zwei Singstimmen und Pianoforte.

Ferd. Sieber, Op. 101, **Drei zweistimmige Lieder** für Sopran und Alt mit Begleitung des Pianoforte à $7\frac{1}{2}$—10 Ngr.; complet 25 Ngr. Leipzig, Rieter-Biedermann. —

Der als trefflicher Gesangmeister geschätzte Comp. bietet hier seinen Eleven und allen, die seiner Muse zu huldigen gedenken, drei zweistimmige Lieder, eigentliche musikalische Zwiegespräche angenehmster Art, musikalische Umkleidungen der neuerdings zur Composition so viel begehrten Gedichte des zu früh verstorbenen Julius Altmann: „Blühende Welt", „Abendlied", „Waldesstimmen". In Siebers musik. Behandlung entwickelt sich eine natürliche, ungesuchte Polyphonie, auch ist alles gesanglich richtig und stimmgerecht zusammengefügt. Wenn auch kein höherer, unmittelbar zündender Funken zu erkennen, so muß man doch immerhin eingestehen, daß sie zur Bereicherung der verständigen und anständigen Literatur beizutragen sich rühmen dürfen. —

R. Sch.

Pädagogische Werke.

Für zwei Singstimmen.

C. Kunze, Op. 181, leicht ausführbare zweistimmige **Psalmen** für den Schulgebrauch. Leipzig, Kahnt. Heft 10 Ngr. —

Dieses vorliegende erste Heft, enthaltend 8 zweistimmige Psalmen, können wir deshalb mit Freuden begrüßen, weil die zwei Stimmen nicht wie in den meisten derartigen Gesängen gleich Lämmern nebeneinander herlaufen, sondern eine polyphone Selbstständigkeit entwickeln, die in höheren Schulklassen bei richtigen Vorübungen nicht allein die Sicherheit im Treffen zur Folge haben, sondern zu gleicher Zeit im Kinde bereits edleren Geschmack, d. h. Sinn für ernste Musik anregen werden. Mögen die Herren Gesanglehrer an den Schulen derartige Werke einzuführen sich bemühen. Von welcher Bedeutung dies für die Musik im Allgemeinen sein kann, mag der selbst ermessen. —

H....

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 19. December 1873.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder $1\frac{1}{2}$ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) $4\frac{2}{3}$ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 52.
Neunundsechzigster Band.

J. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Henry Hugh Pierson
und seine Musik zum
zweiten Theile von Göthe's „Faust."

Wie bereits S. 508 hervorgehoben, war im verflossenen Monat das hervorstechendste Ereigniß am Leipziger Stadttheater die erste Aufführung des zweiten Theiles von Göthe's „Faust" in der Bearbeitung des Dr. Wollheim mit der Musik Pierson's. Mit erhöhtem, ungemein lebhaftem Interesse kam unser Publikum einem so ungewöhnlichen und gewagten Unternehmen entgegen, das Haus war völlig ausverkauft, schon um 6 Uhr begann die erste Vorstellung und dauerte bis 10 Uhr. Die scenische und mimische Vorbereitung war als eine großentheils sehr sorgfältige zu bezeichnen, auch der Chor war durch eine große Zahl von Proben in Athem erhalten worden, dennoch mißlang noch so Manches, theils weil die jetzigen Chorkräfte manchen Chören überhaupt nicht gewachsen, theils auch aus Uebermüdung; zuweilen verloren wohl auch die Sänger allen Intonationshalt und suchten ihn durch zu derbes Anfassen duftiger Stellen wiederzugewinnen. Außerdem war die, überdies stark beschnittene dankbare Partie des Ariel keineswegs pietätvoll besetzt worden, viel besser das Barytonsolo des Thürmers, welches jedoch durch verzagtes Tempo um seine volle Wirkung gebracht wurde, im Orchester endlich endlich fehlten u. A. die beiden hervorragendsten Führer der ersten Violinen. Kurz diese erste Aufführung war, um nicht ungerecht zu sein, mehr als eine Generalprobe zu betrachten. Ueberdies blieben manche Nrn. ganz weg oder waren stark beschnitten. Dennoch war Pierson's Musik auch unter so ungünstigen Verhältnissen bereits im Stande, vielfach tieferes Interesse zu erwecken und die Ueberzeugung anzubahnen, daß man es in diesem Falle keineswegs mit leicht hingeworfener Theatermusik zu thun habe, sondern vielmehr mit einem wirklich bedeutungsvolleren umfangreichen Kunstwerke, welchem der Componist seine beste Kraft mit vollem Ernste, mit vollster Hingebung gewidmet haben müsse. — Außer ein paar höchst vereinzelten Ausnahmen haben sich stets nur Componisten germanischen Blutes der ebenso idealen als höchst undankbaren Aufgabe unterzogen, Dramen in hervorragender Weise durch Musik zu illustriren. Unser Publikum in seiner bisherigen leidigen Verfassung concentrirt, zumal wenn nicht sehr vertraut mit dem betreffenden Drama, seine ganze Neugierde, folglich Aufmerksamkeit auf dessen Inhalt und Darstellung. Sich zu gleicher Zeit noch Musik anzuhören, wird ihm meist zu viel, ja lästig, die Musik stört ihm jene Aufmerksamkeit und hält ihm die Handlung auf, höchstens finden ein hübscher Marsch oder Tanz Gnade, oder einige die erregte Stimmung austönende Tacte, umsoweniger aber Zwischenactsmusik, denn im Zwischenact will es sich erholen, büffetiren und ähnliche gute Dinge. Endlich wird auch in Betreff des Einstudirens solche Musik in der Regel stiefmütterlicher behandelt, gern etwas vornehm über die Achsel angesehen als lästige, ziemlich überflüssige Arbeit und gern mit etwas geringeren Kräften in Gesang und Orchester besetzt. Der Rothstift des Capellmeisters und Regisseurs aber gerathen aus diesen Gründen in erhöhte Thätigkeit, und häufig genug fällt denselben in den überhaupt noch stehen gelassenen Nrn. die Musik oft grade von da an zum Opfer, wo der Componist sozusagen anfängt warm zu werden und in Fluß zu kommen. Kurz der größte Theil solcher Schauspielmusik spielt,

wenn nicht ein gefeierter Name sie deckt, eine bedauerliche Aschenbrödelrolle, welche den Autor auch insofern als Märtyrer seiner undankbaren Aufgabe erscheinen läßt, als er sich großentheils darauf beschränken muß, dem Dichter die von Letzterem vorgeschriebene Schleppe zu tragen und seine Phantasie fortwährend durch die Besorgniß abzukühlen, mit seiner Musik die Handlung aufzuhalten. Wenn folglich trotz der rühmenswerth pietätvollen Selbstverleugnung Piersons seine Musik ungeachtet so vieler ablenkender Einflüsse tieferes Interesse erregte, wenn sie neben der Erhabenheit und Macht der Göthe'schen Dichtung sich würdig zu behaupten vermochte, so müssen wir es mit einem Autor zu thun haben, welchem mehr als gewöhnliche Begabung und Gestaltungskraft innewohnte. Leider müssen wir sagen „innewohnte", denn schon am 28. Januar dieses Jahres ist Pierson in Leipzig, wohin er kurz vorher zurückgekehrt war, ungekannt, unbeachtet oder geringschätzig zurückgeschoben*), an einem Herzschlage gestorben und ebensowenig ist seine bereits 1853 entstandene, also bereits zwanzig Jahre alte Faustmusik etwa ein neues Werk. Henry Hugo Pierson oder eigentlich Pearson, geboren am 12. April 1816 als Sohn eines Professors an der Universität zu Oxford, erwählte nach ehrenvoller Wirksamkeit in seiner Heimath aus mächtigem künstlerischem Drange Deutschland zu seinem zweiten Vaterlande und bereits 1848 gelangte von ihm eine Oper „Leila" (außer welcher er noch die Oper „Contarini" componirte) mit steigendem Erfolge zur Aufführung, ebenso erfolgreich 1852 auf dem Musikfest zu Norwich, sowie wiederholt in London sein Oratorium „Jerusalem", 1854 aber kam im Hamburger Stadttheater zum ersten Male unter sehr günstiger Aufnahme seine Faustmusik zur Aufführung, welchem Beispiele sehr bald die Theater zu Breslau und Frankfurt a. M. nachfolgten. Diese geniale Musik hatte damals überhaupt solche Erfolge, daß Schott in Mainz dieselbe ankaufte und der König der Belgier dem Componisten für deren Widmung die große goldne Medaille für Kunst und Wissenschaft verlieh. „Pierson zählte zu den fruchtbarsten, wenn auch nicht populärsten Tonsetzern der Neuzeit. Er hat sich in so manchem großen und bedeutenden Werke versucht, hat vielfach verdiente Anerkennung und Werthschätzung gewonnen, für das Verständniß der großen Masse blieb seine Muse etwas zu ernst und zu spröd; auch die Schwierigkeiten, die seine Werke der Ausführung entgegensetzen, steht deren allgemeinerer Verbreitung im Wege. Doch haben sie da, wo man ihrer einmal Herr wurde, und wo unter dem persönlichen Einfluß des Tonsetzers ihr Studium mit Eifer, Verständniß und endlich auch mit Liebe betrieben ward, stets große und nachhaltige Wirkungen hervorgebracht. Alle Werke Piersons zeugen von des Componisten gutem Geschmack und tüchtiger Bildung." (Schl.)

Ein ganz eigenartig angelegtes Talent, eilte Pierson seiner Zeit voraus, und, was für uns von speciellem Interesse, seine Musik nähert sich häufig ganz auffallend dem Styl, dem Geist eines Schumann, oder eines Liszt oder Wagner schon zu einer Zeit, wo Schumann's und Wagner's bedeutende Erscheinungen eben erst auftauchten und wo Liszt von seinen symphonischen Originalwerken fast noch keine Note geschrieben hatte! War ihm auch das Füllhorn von Begabung, die intensive Ausgeprägtheit der Gedanken, oder die souveräne Kühnheit oder Gewalt solcher Geister nicht in gleichem Grade verliehen, oder verhinderte ihn an voller Entfaltung seiner reichen Begabung vielleicht öfters nur etwas unstet Rhapsodisches in seinem Naturell, so bleibt doch die geistige Verwandschaft mit ihnen eine höchst überraschende, und namentlich verdienen seine oft treffende, fesselnde Charakteristik wie die Schönheit und Noblesse seiner Gedanken, und namentlich der Ernst, mit welchem P. seine Aufgaben behandelte, viel wärmere Beachtung, als ihm, der mit so glühender Verehrung Deutschland und deutsche Kunst hochhielt, besonders in seinen letzten Lebensjahren hier zu Theil wurde, nachdem ihm in früherer Zeit so warme Anerkennung, u. A. auch von dem Gründer d. Bl., Robert Schumann, gezollt worden war. „Gar oft geschah es, daß ein Künstler erst nach seinem Tode die Würdigung und Verbreitung fand, die er seiner Bedeutung nach schon während seines Lebens hatte beanspruchen dürfen. Williger als die Mitwelt erkennt die Nachwelt Verdienste und Werth an. Der Heimgegangene steht über den streitenden Parteien, ist dem Kampfe, den Anfeindungen, dem Neid entrückt. Auch für Piersons Schöpfungen wird noch die Zeit kommen, die ihnen gerecht werden und die sie zum geistigen Eigenthum des Volkes machen wird, für das er sie vorzugsweise schrieb, nach dessen Beifall und Anerkennung er zumeist strebte, und das nun das ihm gewordene Vermächtniß in einer dem Meister ehrenden Weise hinnehmen und lebendig erhalten möge."

Nachdem wir hiermit Pierson als Componisten eine allgemeinere Würdigung gewidmet, wenden wir uns nunmehr zu einer eingehenderen Betrachtung seiner Faustmusik auf Grund des uns vorliegenden Clavierauszuges.*) Von vornherein müssen wir hierbei jeden Vergleich mit Schumann's herrlichem Werke als unstatthaft ausschließen, weil Schumann bekanntlich nur einzelne Scenen für den Concertsaal in unbeschränkter Freiheit behandelte, während Pierson speciell für die Bühnenaufführung alle von Göthe vorgeschriebene Musik schrieb, und zwar unter den für diesen Zweck nöthigen Beschränkungen. Die ganz namhaften Vorzüge der Pierson'schen Musik nahm ich bereits Gelegenheit hervorzuheben; nicht ganz unerheblich erschwert wird dagegen die Eingänglichkeit derselben durch etwas unbefriedigenden Eindruck der architectonischen Structur. Entweder läßt P. seine meist reizvollen, charakteristischen Gedanken nicht ruhig sich aussprechen und entwickeln, vielleicht verleitet durch das Streben nach dramatischer Kürze und Vielseitigkeit, oder man wird durch Verstöße gegen Symmetrie und ruhigen Fluß zerstreut, manche harmonische Wendung oder Auflösung erfolgt nach unserem Gefühl etwas zu früh oder zu spät, oder der Fluß wird durch unvermittelte Wendungen

*) „Einer der auserwählten und besten unter den Tonkünstlern der Gegenwart ist in diesen Tagen aus dem Leben geschieden. Vor mehr als dreißig Jahren kam er, ein Fremdling, zu uns, dem deutschen Geist, der deutschen Poesie, der deutschen Kunst mit schwärmerischer Neigung zugethan. Mit tiefstem Schmerz hat es ihn stets erfüllt, in seiner neuen Heimath sich von den Kunstgenossen nicht recht gewürdigt, stets als einen aus der Ferne Eingedrungenen behandelt zu sehen (dergleichen ist ja in Deutschland gar leicht möglich), während ihn das Vaterland als Abtrünnigen schmähte. Sah er sich in seinen Schöpfungen momentan auch hoch erhoben und gefeiert, öfter noch ward er vornehm ignorirt und unterschätzt". — H. M. Schletterer. Augsburger Ztg.

*) Musik zu Göthe's „Faust" (zweiter Theil) componirt und S. M. Leopold I., König der Belgier ehrfurchtsvoll zugeeignet von Henri Hugo Pierson. Vollständiger Clavierauszug (zum Theil vierhändig) mit deutschem und englischem Texte. Mainz, Schott. 10 Fl. 48 Kr.

unterbrochen — kleine Steinchen, schroffe Ecken von ächt englischer Absonderlichkeit, durch die man sich den gewinnenden Totaleindruck keinenfalls abschwächen lassen darf. Dieses Eigenartige, zum Rhapsodischen Hinneigende von Pierson's sprödem künstlerischem Naturell tritt in der

Ouverture am Unverhülltesten hervor, vermuthlich verleitet durch das Kaleidoskopische, Tableauxartige des Göthe'schen Werkes. Verhältnißmäßig am Genialsten heben sich in ihr ab die mystische Einleitung

Andante moderato assai.
Ben marcato.

f con 8va bassa.

con 8va

con 2 8va ꝛc.

und später zu dieser Begleitung ꝛc. mit folgendem Gedanken:

sosten. ꝛc.

und der engelhaft verklärte Schluß

Andantino. *pp* ꝛc.

in 8va bassa. ꝛc. simile.

da capo.

dem nur, gleichwie überhaupt vielen Stellen des Werkes, gesättigtere Festigung, architectonisch wie harmonisch, zu wünschen wäre. Dazwischen wechseln dissolving views in ziemlich bunter Folge ab, unter denen mehrmals anziehende Reminiscenzen aus dem Werke selbst. Andrerseits wird sie durch Pierson's Vorliebe für charakteristische Bässe wesentlich gehoben.

Die von ihm gerühmte selbstverleugnende Beschränkung läßt sich auf Nr. 1, Ariel und Chor der Elfen, am Wenigsten anwenden. So reizvoll, so höchst duftig und originell dieses Stück, es ist leider unmöglich, dasselbe auf der Bühne unverkürzt zu geben. Erfordert doch zugleich Ariel eine höchst gewandte, hervorragende Sängerin von großem Stimmumfange und sehr leichter Höhe. Einige der anziehendsten Gedanken darin sind folgende:

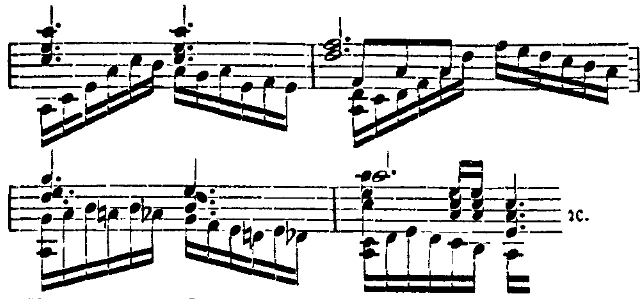


Bühnengerecht knapp illustrirt dagegen Nr. 2 (Auftreten des Kaisers) mit wenigen drastischen Strichen den pomphaft zerfahrenen Character des damaligen kaiserlichen Regierungswesens.



Kurze, charakteristisch gefärbte Skizzen (Nr. 3 und 4) tauchen dagegen auf bei den Worten Mephisto's kurz vor dem „Drama" in Gegenwart des Hofes. Paris und Helena begleitet ein ausgedehnteres Intermezzo Nr. 5 in zuweilen ganz anziehender Weise,





während andere Stellen durch einzelne kakophone Fortschreitungen oder Barokheiten beeinträchtigt werden. Nachdem die Schlußstimmung Nr. 6 ausgetönt, wird der am Wenigsten mit Musik ausgestattete

zweite Act in Nr. 7 mit breiterer Durchführung jener mystisch bedeutungsvollen Gedanken eingeleitet, aus denen sich zugleich die Einleitung der Ouverture aufbaut, und in verwandter Färbung, einfach und knapp, in geheimnißvollen Duft gehüllt, ist der Chor der Elementargeister Nr. 8 und dessen kleiner Anhang Nr. 9 gehalten, während ein längeres Nachspiel Nr. 10 in überwiegend Mendelssohn'schem Style wärmere, freundlichere Regungen durchblicken läßt. —

(Fortsetzung folgt.)

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte zu vier Händen.

Alarich Zahn, Op. 3, **Sonate** in Fdur für das Pianoforte zu vier Händen. Hamburg, Cranz. —

Dieses Werk verräth gute Anlagen und Geschick und ist für ein Opus 3 als ganz respectabel zu bezeichnen, obwohl der Comp weder nach der Höhe noch in die Tiefe greift, sondern sich's auf der goldenen oder besser gesagt breiten Mittelstraße recht wohl sein läßt. So gerechtfertigt an und für sich dieses Streben, mit dem Nächstliegenden vorlieb zu nehmen und es nutzbar zu machen, so führt dasselbe in der Kunst nur allzuleicht auf Abwege und sollte sich daher der Autor bestreben, seine allzu praktischen Principien anderweitig als grade beim Produciren in Anwendung zu bringen.

Dem Mittelsatz, bestehend in Thema (Lied im Volkston) mit Variationen räumen wir entschieden den Vorzug ein, während der Haupt- und Schlußsatz in jeder Beziehung viel zu wünschen übrig läßt, wenngleich es auch diesen beiden weniger gelungenen Sätzen an glücklichen Momenten nicht fehlt. In der Hoffnung, den begabten und vermuthlich noch jungen Componisten demnächst auf einsameren Wegen wandeln zu sehen, empfehlen wir diese Sonate einem nicht allzustrengen musikliebenden Publikum. — Alexander Winterberger.

Kirchenmusik.

Für Männerstimmen.

Julius Rietz, Op. 40, **Sechs geistliche Gesänge** für vier Männerstimmen. Leipzig, Kahnt. —

Wenige Componisten wenden heutzutage in musikalischer Hinsicht ihre Seele mit Glück Gott zu. Zu diesen Wenigen aber, welche den Anforderungen dieser ernsten Musikgattung zu entsprechen verstanden, möchten wir Julius Rietz in erster Reihe nennen.

Nr. I „O Nacht! O Nacht! Alle Sterne so ferne" (Gedicht von Oser) drückt uns in ergreifender Weise den Schmerz einer von Leid umnachteten Seele aus. Nr. II „Bleibe, Herr, und sieh' uns flehen" (Gedicht von Oser), ist ebenfalls sehr schön empfunden und in gesanglicher Hinsicht wirkungsvoll. Nr. III „Und ist es Sünde, Herr" (Gedicht von Oser) für Soloquartett und Chor ist von einer reizenden Zartheit und Innigkeit; desgleichen Nr. IV „Dein Wort, o Herr, im Munde' (Gedicht von Oser). Nr. V, ein Salvum fac regem, macht mehr den Eindruck einer Gelegenheitscomposition, hingegen ist Nr. VI, das den Schluß bildende „Danklied" (Gedicht von Arndt), voller Leben und Geist. —

Allen Männerchorvereinen und Liedertafeln seien diese ebenso dankbaren als künstlerisch werthvollen geistlichen Gesänge als pflichtgebietend auf das Allerwärmste zur Aufführung anempfohlen. — Alexander Winterberger.

Correspondenz.

Leipzig.

Das siebente Gewandhausconcert am 4. Dec. hatte überwiegend Schumann'sche Physiognomie. Nach Schumann's Genofevaouverture spielte Clara Schumann in jener vollendeten Weise, der wir Nichts hinzuzusetzen vermögen, ein Concert von Brahms sowie den Asdurcanon aus den Pedalflügelstudien und die Dmollromanze von Schumann. Auf stürmisches Verlangen nach einer Zugabe fügte sie Mendelssohn's Scherzo aus der Sommernachtstraummusik hinzu, diesmal jedoch nicht zum Vortheil des Stückes, welches sich ziemlich verwundert in eine Bravouretude verwandelt sah, unbekümmert um seinen prickelnd duftigen Staccatocharakter. Das Brahms'sche Concert vermochte nicht den Anklang zu finden, den es, namentlich in solcher Aufführung, verdiente. Während den der älteren Form nicht abholden Musiker die höchst geistvollen Gestaltungen, Nüancen und Farben fesseln, ist die meist etwas kurzathmige Structur, öfteres Ergehen in matten, sterileren Wendungen oder zu stark und bunt sich häufenden Erinnerungen an Beethoven's „Neunte" und Schumann'sche Melodien nicht geeignet, das Publikum sofort zu fesseln oder zu befriedigen. Bis auf einige dann allerdings um so schöner hervortretende Momente vermag sich der Comp. von unstetem Hin- und Hergreifen, wodurch das Interesse zersplittert wird, selten frei zu halten. „Es sind prächtige Sachen darin" der Gedanke an diese uns sonst wenig sympathische, weil manchen Urtheilsmangel ꝛc. beschönigende Redensart wollte so Manchen während des Anhörens nicht verlassen. Was für ein Werk hätte daraus werden können, wenn es Br. gelungen wäre, den prachtvollen Anfang, in welchem ein bedrängtes Herz sich von mächtig auf dasselbe einstürmenden quälenden Eindrücken zu befreien ringt, bis die helle Sonne des zweiten Gedankens mild lächelnd hineinschaut, oder das Adagio mit seiner schönen religiösen Ruhe einheitlich festzuhalten und in großen Zügen gesättigt auszugestalten. Selbst als ganz zuletzt die Holzbläser sich plötzlich zu einer lustigen Miene aufraffen, erstirbt auch diese bald wieder unter conventionellen Phrasen. — Auch die Vorträge des königl. preuß. Hofopernsängers Schott aus Ber-

lin vermochten die reservirte Stimmung in der ersten Abtheilung in keinen hohen Wärmegrad zu versetzen. So kräftig und ausgiebig sein Organ von ächtem Heldentenortimbre, so verständig und ausdrucksvoll seine Phrasirung bei einer mäßigen Anforderungen entsprechenden Technik, so hinderlich ist erwärmendem Eindrucke die wenig vortheilhafte Behandlung der Stimme, denn einerseits leidet dieselbe unter zu starkem Athemdruck, durch welche die tieferen Töne zu fest und öfters heiser klingen, die höheren aber an die Nasenwände getrieben werden, andererseits bekamen wir in der Höhe überhaupt nur ein paar schwache Fisteltöne zu hören, was keine vortheilhafte Meinung von derselben erzeugte. — Den Beschluß des Abends machte Beethovens ausgezeichnet ausgeführte Bdursymphonie.

Einen höchst genußreichen Abend gewährte am 6. Decbr. die dritte Kammermusik im Gewandhaussaale, an welcher sich Clara Schumann und die HH. Röntgen, Haubold, Hermann und Coßmann betheiligten. Nach Haydn's Ddurquartett mit der dasselbe eröffnenden schönen elegischen Violincantilene trug Frau Schumann die Fisdurromanze Op. 28. ihres Gatten und Chopin's Fisdurbarcarole so meisterhaft vor, daß sie durch reichen Applaus und Hervorruf zu einer Zugabe (ebenfalls ein Werk ihres Gatten) veranlaßt wurde. Den Solovorträgen folgte Beethoven's Emolltrio Op. 19 für Streichinstr., welches mit seinen webenden Traumgestalten in Nacht und Nebel versetzt. Zum Schluß wurde Schumanns Clavierquartett Op. 47 ausgeführt. Sämmtliche Werke waren sorgfältig einstudirt, das nüancenreiche und exacte Ensemble ließ vergessen, daß einige Mal einzelne Violintöne weniger vollkommen hervortraten. Schumann's Quartett im Verein mit der Fülle und dem Wohlklang eines Steinway'schen Flügels erzeugte oft wahrhaft orchestrale Wirkungen. Die nähere Gruppirung der Streichinstrumente um den Flügel, wie es hier geschah, hatte einheitlichere Akustik, organischeres Ineinanderklingen zur Folge und sollte folglich stets bei solchen Ausführungen beachtet werden. —

S. 507 Zl. 6 ist hinter „Abstufung" hinzuzufügen: „in den Nüancen", und Zl. 11 ist statt „Intention" zu lesen „Intonation." —

Sch...t. —

(Schluß.) **Weimar.**

Das wichtigste Ereigniß der begonnenen Musiksaison war unstreitig die am Todtenfeste in der hiesigen Stadtkirche ganz vortreffliche Aufführung der Bach'schen „Matthäuspassion" durch Hofcapellm. Müller-Hartung. Wenn es schon sehr verdienstlich war, daß dieser so außerordentlich strebsame Künstler 1869 die erste Aufführung dieses Riesenwerkes in Thüringen ermöglichte, so war die jetzige zweite Darstellung noch verdienstlicher, indem ausschließlich Weimarische Kräfte zur Verwendung kamen, während früher bekanntlich die Jenaer Singakademie zugezogen wurde. Daß ferner das zweite Orchester größtentheils durch die erst vor Jahresfrist entstandenen Großhrz. Orchesterschule besetzt werden konnte, gereicht der jungen Anstalt, die bekanntlich unter Müller-Hartung's Leitung steht, zur größten Ehre. Der Chor bestand aus circa 140 Personen und war vortrefflich geschult. Alles gelang, bis auf einige fast unmerklich verfehlte Einsätze, zur wahren Befriedigung. Den Evangelisten sang Hr. Borchers zu aller Ueberraschung correct und sachgemäß. Hr. v. Milde vertrat den Christus in sehr würdiger Weise; nur in den Einsetzungsworten hätten wir ein wenig mehr Wärme gewünscht. Die schwächsten Leistungen waren die der HH. Kindermann (Petrus und Pontifex) und Brandstättner (Judas und Pilatus). Die Sopranpartie wurde in lobenswerther Weise durch eine Schülerin der Frau v. Milde ausgeführt. Frl. Dotter endlich sang die Altarien recht gut; die Violinpartie zu der berühmten Arie „Erbarme dich'" war in Kömpel's Händen bestens aufgehoben und die Orgelpartie wurde durch den Stadtorganisten Sulze recht brav ausgeführt. — Wenn man bedenkt, daß dies die dritte große oratorische Leistung in diesem Jahre war (Requiem von Berlioz, „Christus" von Liszt und Mathäuspassion), die lediglich durch Müller-Hartung's thatkräftiges Kunststreben ermöglicht wurde, so kann man nicht umhin, diesem unermüdlichen Künstler die vollste Anerkennung auszusprechen. —

Im zweiten Concert des Orchestervereins unter Kömpel kamen zur Darstellung: Einleitung und Kreuzrittermarsch aus der „Heiligen Elisabeth", Haydn's Ddursymphonie und Violoncellconcert von Goltermann (Hofmus. Friedrich). —

Im deutschen Großherzogl. Hoftheater trat die italienische Signora Monbelli als Gretchen in Gounod's französischem „Faust" und als Lucia mit vielem Erfolge auf. —

A. W. G.

Sondershausen.

Sobald die großen Städte sich wieder mit zurückkehrenden Sommervögeln füllen, Seeschlangen und Zeitungsenten ihre Herbst- und Winterquartiere beziehen und die saure Gurke in's abnehmende Viertel tritt, schließen sich in Sondershausen die Hallen im Lohparke, die während des Frühlings und Sommers der Frau Musika gastlich offen gestanden, und an Stelle des Genusses tritt die Erinnerung. Die Verbindung, welche seit Jahren die Musik mit dem Frühling und Sommer eingegangen, hat sich, wie bekannt, für dieselbe recht vortheilhaft bewiesen; ja wenn Frühling und Sommer allein daran Schuld wären, daß die Musik hier sich so vorzüglicher Pflege erfreute, so möchte man manchem deutschen Musikinstitute einen frischen Frühlingshauch wünschen, damit es wenigstens einmal sich entschlösse, die alten Winterkleider auf kurze Zeit abzulegen. Aber selbst der Frühling würde nicht überall helfen und so wollen wir auch für anderswo Sommerleistungen nicht das Wort reden, die ja auch selbstverständlich ihre Nachtheile haben. —

Wenn ich nun als gewissenhafter Referent auch über unser Publikum einige Worte sagen soll, so darf ich das Stillschweigen desselben nicht übergehen, eine Eigenschaft, die zwar während der Productionen recht lobenswerth ist, aber doch manchmal fast unheimlich wird, wenn es sich darum handelt, die dargebotenen Leistungen durch anregenden Beifall zu belohnen. Abgesehen von den Einzelvorträgen der Capellmitglieder, welche zumeist mit großem allerdings auch verdientem Beifall aufgenommen werden, kommt es selten, ja fast nie vor, daß das Publikum irgend einer Nr. nur einigermaßen entsprechenden Beifall zollt. Namentlich, wenn man die bedeutenden Leistungen der Capelle in Betracht zieht, kann man sich nicht leicht ein ruhigeres Publikum vorstellen und es ist dies um so unbegreiflicher, als das unsrige sich den Zugang zu den Concerten nicht durch pecuniäre Leistungen zu erkaufen braucht, dieselben vielmehr lediglich der Hochherzigkeit seines kunstliebenden Fürsten verdankt!

Was nun die Leistungen der Capelle anbelangt, so verdient zunächst deren Dirigent, Hofcapellm. Erdmannsdörfer, Worte der Anerkennung. Man darf behaupten, daß derselbe den hohen Ansprüchen, die man vom modernen Standpunkt an einen Orchesterdirigenten stellen muß, Genüge leistet. Wenn einerseits seine Directionsweise als eine moderne zu bezeichnen ist, so darf es andererseits, um dieses Lob nicht einseitig erscheinen oder gar in Tadel umschlagen zu lassen, nicht unsausgesprochen bleiben, daß er von den Mitteln, welche die neuere Schule zu geistiger Durchdringung und entsprechender Reproducirung der Werke darbietet, den verständigsten und maßvollsten Gebrauch macht und die geistige Herrschaft, die er über seine Capelle errungen hat, nie in übertriebener Weise ausübt

Was das Orchester anbelangt, so ist die Basis desselben, der Streichkörper vorzüglich, dagegen erscheint mindestens als noch der

Verbesserung fähig der Chor der Holzbläser, während den Einzelnen als solche die Anerkennung ebenfalls nicht versagt werden darf. Sei dem, wie ihm wolle, die Capelle vermag sich an das Schwerste zu wagen und — thut es auch. So muß ich eigenthümlicher Weise eines der schwersten Concerte, in welchem Berlioz' Ouverture zu „König Lear", Wagner's „Walkürenritt", Liszt's „Faustepisoden" und Berlioz's Phantastische Symphonie zur Aufführung kamen, als dasjenige bezeichnen, in welchem während des Sommers das Orchester sein Bestes geleistet hat. Am wenigsten disponirt erschien die Capelle in einem verhältnißmäßig leichteren Concerte (IX.), dessen Hauptgrundlagen Mozart's Gmollsymphonie und Beethoven's Bdur bildeten. Es waren zwar nur kleine Verstöße, die den Einzelnen zur Last fallen und wohl überall vorkommen können. Sie dürfen aber um so weniger unerwähnt bleiben, weil sie grade bei leichter auszuführenden Werken vorkamen und Uebelwollenden leicht unbegründeten Vorwand zu der Behauptung geben könnten, daß die Capelle den neuen Werken mehr Hingebung und Fleiß entgegenbringe, als den älteren classischen Sachen. —

(Schluß folgt.)

Riga.

Wilhelmj ist augenblicklich hier und giebt mit dem Pianisten R. Riemann aus Hamburg brillante Concerte. — Zwei Violinistinnen 9 und 11 Jahre alt, Namens Clara und Mathilde Hermann, aus Alard's Schule zu Paris, erregten allgemeines Aufsehen und gaben 5 Concerte im Theater und im Gewerbvereinssaale.

Capellmeister Ruthardt gab ein starkbesetztes Concert im Theater mit großem Orchester, das interessante Programm haben Sie bereits S. 501 gebracht. — Erwartet wird noch Laub aus Moskau und zwar im Februar. — Die „Musikalische Gesellschaft" ist leider noch immer bis auf Weiteres vertagt. — Unser hochverdienter Concertm. Drechsler feierte kürzlich sein 35jähriges Künstler-Jubiläum, denn bereits Winter 1838 concertirte er in Halle mit Orchester und beabsichtigt im Februar in Danzig und Königsberg zu concertiren.

In unserem Stadttheater fanden zwei Vorstellungen des „Tannhäuser" vor ausverkauftem Hause statt. Neu einstudirt wird der „Wasserträger" von Cherubini. Frl. Erl und Eichhorn gelten als beliebte Künstlerinnen. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Berlin. Am 11. erste Quartettsoirée des zweiten Cyclus von Joachim, de Ahna, Rappoldi u. Müller: Quartette in Gdur Op. 18 von Beethoven, in Dmoll von Mozart und in Adur Op. 18 von Mendelssohn. — An demselben Abende Concert, ausschließlich eigener Compositionen, von Kasimir Danycs unter Mitwirkung von Anna Worgitzka und Kammermus. Friedrich Struß: Toccata, zwei Lieder „Rose der Frauen" und „Vöglein wohin?", drei Stimmungsbilder „Ueber den Wellen", „Einsames Lustwandeln" und „Scherz und Ernst", Violinsonate, Lieder „Morgenthau" von Chamisso und „Mein Herz thu' dich auf", drei Clavierstücke „Undine", „Scene aus dem Landleben" und Marsch. — Am 12 Concert des Cäcilienvereins unter Leitung von Alexis Holländer: „Der Rose Pilgerfahrt" von Schumann und „Requiem für Mignon" von Rubinstein. — An demselben Abende Aufführung des Lyrischen Chorvereins unter Leitung von Schlottmann: „Alexander's Fest" von Händel. — Am 15. drittes Novitätenconcert des Ständigen Ausschusses des Musikertages. — Am 16. Concert von Leonh. Emil Bach unter Mitwirkung von Frau Emmy Kleffel und des Concertm. Rehfeld: Violinsuite von Bargiel, Lieder von Schumann und Würst, Lieder ohne Worte von Mendelssohn, Tanzcaprice von Joach. Raff, Nocturne, Impromptu, Andante und Polonaise in Esdur von Chopin, Violinsonate von Händel, Lieder von A. Kleffel, „Abendstern" aus „Tannhäuser" von Wagner-Lißt und Rhapsodie in Fisdur von Lißt. —

Bielefeld. Am 12. zweites Concert des Musikvereins unter Nachtmann: „Das Paradies und die Peri" von Schumann mit Frau Soltans aus Cassel (Sopran), Frl. A. Behmel aus Berlin (Alt), Hr. W. Müller aus Hannover (Tenor) u. A. —

Bonn. Zweite Kammermusiksoirée des Ehepaares Heckmann und Gen. aus Cöln: Adurviolinsonate von Bach, Clavierquartette in Gmoll von Mozart und in Adur von Brahms 2c. —

Breslau. Am 2. viertes Concert des Orchestervereins unter B. Scholz: Ouverturen zu „Oberon" und „Egmont", Cmollconcert von Beethoven sowie Rondo für Clavier und Orch. von Al. Schmitt (Hofcplm. Schmitt aus Schwerin), ungarische Suite für Orch. von H. Hofmann, Arien aus „Don Juan" und aus „Feramors" (O heil'ge Nacht) von Rubinstein sowie Lieder von Schubert und H. Dorn (Frau Schmitt). — Am 8. Kirchenconcert der HH. H. Berthold und C. Mächtig unter Mitwirkung von Hrn. Torrige und dem Kirchensängerchor: Orgelfuge über BACH von Schumann, Salve regina a capella von Orl. Lasso, Chor und Ave Maria a capella von Cebrian, zwei vierh. Orgelstücke von C. G. Höpner, Arie aus „Paulus", „Das ist der Tag des Herrn" Motette von Berthold, „Es ist eine Ros' entsprungen" a capella von Reissiger, Emollphantasie von M. Brosig und Psalm 24 von Jadassohn. —

Brünn. Am 14. viertes Concert des Musikvereins unter Leitung von Kitzler und unter Mitwirkung von Frl. Proch aus Wien: Coriolanouverture, Gesangvorträge des Frl. Proch sowie Mendelssohns „Lobgesang". —

Cassel. Am 28. v. M. Aufführung des „Deutschen Requiems" von Brahms durch den Weidt'schen Gesangverein unter Mitwirkung von Frau Soltans und Hrn. Bulß. — Am 5. Concert des Gesangvereins unter Md. Hempel sowie unter Mitwirkung der Damen Soltans und Hempel-Kristinus, HH. Schmitt und Heinze, u. A.: „Vater Unser" von Spohr und „Israels Siegesgesang" von — Hiller. —

Coblenz. Erstes Concert unter Leitung von Hrn. Ratzenberg aus Düsseldorf sowie unter Mitwirkung von Frl. Bischgens aus Crefeld, Frl. L. Nagel aus Cöln, HH. Wolff aus Cöln und Reinecke aus Leipzig: Friedensfeierfestouverture von Reinecke, Ddurconcert von Mozart und Solostücke von Reinecke und Schumann, „Lobgesang" von Mendelssohn und Lieder von Schumann. —

Crefeld. Dritte Kammermusiksoirée der HH. Heckmann, Grüters und Frau Heckmann aus Cöln: Trio in Bdur (Op. 97) von Beethoven, in Gdur von Haydn und in Bdur von Rubinstein 2c. —

Danzig. Am 6. zweite Kammermusiksoirée der HH. Markull, Lade und Merkel unter Mitwirkung von Frau v. Rigéno und Hrn. Schmidt: Trios von Kiel (Adur) und Beethoven (Op. 70 Nr. 2), Gdurviolinromanze von Beethoven, Sopranlieder von Mozart, Mendelssohn und Schumann, Baßlieder von Markull, Schumann und J. Brukner. —

Darmstadt. Am 8. zweites philharmonisches Concert, Esdursymphonie von Schumann, Ouverture zur „Fingalshöhle" 2c. „Einen Glanzpunkt des Abends bildeten die Clavierproductionen des Hrn. Wilhelm Treiber, Kapellm. vom landschf. Theater in Graz. Hr. Treiber spielte das als Prüfstein für Claviervirtuosen bekannte Concert von Volkmann und als Solostücke eine Ballade von Reinecke, ein Andante von Brahms und das Spinnerlied von Lißt. Charakteristisch für Hrn. Tr. ist neben seinem tadellosen glockenreinen Anschlag, neben vollständigem Beherrschen der Technik des Instruments die geistige Schöpfungskraft, welche er bei dem Vortrag der verschiedenen Piecen bekundete. Er ist weit entfernt von jenem gedankenlosen Copiren, welches, abgesehen von einigen Virtuosenkünsten, die Mehrzahl der modernen Claviervirtuosen mit einander gemein haben, das Musikstück scheint im Augenblick als vollständig neues Werk aus ihm hervorzugehen und wir empfinden Schönheiten, die zuvor spurlos an uns vorübergingen. Diesen Eindruck bringt der Künstler besonders durch sorgfältiges, feingefühltes Hervorheben alles Wesentlichen hervor, während er Untergeordnetes zurücktreten läßt. Es geht ihm hierdurch auch nicht das kleinste Motiv verloren und

die von ihm gespielten Compositionen treten uns in völlig neuer Gestalt entgegen. Der treffliche Virtuos wurde auf das sympathischte ausgezeichnet. Gleich ihm wurde Frau Mayr-Olbrich in schmeichelhafter Weise ausgezeichnet. Die edle Formschönheit ihrer Arie aus „Idomeneo" giebt uns zu dem Wunsche Veranlassung, dieses herrliche Werk, das leider durch den verhängnißvollen Brand des Hauses von der Bühne verschwunden ist, bald wieder auch in den Räumen des Interimstheaters begrüßen zu können. Mit Ausnahme von Pockh ist das Personal noch vollzählig und auch für Decorationen und Maschinen bedarf es keiner neuen Anschaffungen. Es steht also einer Wiederaufnahme der Oper durchaus nichts entgegen." — Am 10. zweite Kammermusiksoirée von Martin Wallenstein und Hugo Heermann unter Mitwirkung von Bernhard Coßmann und des Frankfurter Männerquartetts (Christiani, Abel, Mevi und Alt): Trio Op. 28 in Fdur von Gernsheim und in Bdur von Schubert, Männerquartette (Hymne) von Beethoven, Kreutzer, Hamma und Wilhelm sowie Polonaise für Violoncell von Chopin. Flügel aus dem Lager von Zimmermann. —

Düsseldorf. Am 8. dritte Aufführung des Gesangvereins „Oratorium" unter Mitwirkung von Frl. Moß und Hrn. Amborfer aus Cöln: Choral von Bach, drei altböhm. Weihnachtslieder von Riedel, „Bethania" von Lassen, „Christnacht" von A. Tottmann, „Geistliches Abendlied" von Reinecke, Claviersoli von Bach-Lißt, Sopranlieder von Rubinstein (Op 32), Cornelius (Op. 4 Nr. 2) und Franz (Op. 40 Nr. 1), Tenorlieder von Schubert, A. Müller und Rch. Wagner (Siegmund's Liebeslied aus „Walküre"). —

Eßlingen. Am Am 5. Aufführung des Oratorienvereins unter Mitwirkung von Sigmundt aus Stuttgart: „Christus' von Mendelssohn und „des Sängers Fluch" von Schumann. —

Frankfurt a M. Dritter Kammermusikabend im Museum Clavierquartett Op. 43 von Kiel, Variationen und Fuge Op. 35 von Beethoven (Hr. C. Fälten). — Am 5. fünftes Museumsconcert: Sakuntalaouverture von Goldmark, Adursymphonie von Beethoven, Concert von Henselt und Andante spianato nebst Esdurpolonaise von Chopin (Barth aus Berlin), Lieder von Franz und Brahms (Vogel aus München). — Am 8. vierte Kammermusik im „Museum" mit Heermann, Ruppert Becker, Welcker, Val. Müller und Wallenstein: Quartette Op. 17 Nr. 1 in Gdur von Rubinstein und in Dmoll von Cherubini sowie Trio Op. 70 Nr. 2 in Esdur von Beethoven. Flügel von Steinweg Nachf. aus dem Lager von Lichtenstein. — Am 11. Concert des Violoncellisten B. Coßmann unter Mitwirkung von Frl. Sophie Löwe aus Stuttgart, Concertm. Heermann und Kammervirt. Wallenstein: Esdurtrio von Schubert, Concertstück für Violoncell von Coßmann, Lieder aus „Frauenliebe und Leben" von Schumann, Notturno Op. 32 Nr. 1 von Chopin-Coßmann, La Romanesca und Papillon von Popper, Lieder von Brahms (Mainacht und Wiegenlied) sowie Polonaise von Chopin für Violoncell. Flügel von Lipp aus dem Lager von Regensburg. —

Güstrow. Am 8. Orchesterconcert des Gesangvereins unter J. Schondorf sowie unter Mitwirkung von Frl. E. Johnson aus Rostock: „Princessin Ilse" von Erdmannsdörfer, „Vom Pagen und der Königstochter" und 4 Balladen von Schumann sowie „Schön' Ellen" von Bruch. —

Hamburg. Am 6. im Tonkünstlerverein: Esdurclavierquartett von Rheinberger. — Am 13. Esdurconcert von Liszt (m. Begl. e. 2. Pfte.) sowie Cdurconcert für zwei Claviere und Streichquartett von Bach. —

Hannover. Am 29. Nov. drittes Abonnementsconcert unter Mitwirkung von Amalie Joachim und Capellm. Treiber aus Graz: Ouverture zu „Anacreon", Rhapsodie (Fragment aus Göthe's „Harzreise im Winter") für eine Altstimme, Männerchor und Orch. von Brahms (Frau Joachim), Concertstück Op 42 mit Orch. von Volkmann (Treiber), „Suleika" von Schubert und „Schäferlied" von Haydn (Frau Joachim), Fantasie in C von Schubert Lißt (Treiber), „Wehmuth" aus dem „Liederkreis" und „Sandmännchen" von Schumann-Brahms sowie „Mein Schatz ist auf der Wanderschaft" von Franz (Frau Joachim) und Cdursymphonie von Beethoven. —

Leipzig. Am 14. Aufführung des Dilettantenorchesters: Don Juanouverture, Symphonie Nr. 10 von Haydn, Arie aus den „Lustigen Weibern", Capriccio von Mendelsohn sowie Lieder und Quartette v. Brahms. — An demselben Nachm. Orgelconcert v. Dr. Kretzschmar unter Mitwirkung der HH. Prof. Richter, Violinvirtuos Dworzak v. Walden und des Thomanerchors: Erster Satz aus Merkels Gmollsonate, Weihnachtsmotette von Volkmann, Amollsonate von A. G. Ritter, Andante für Violine von Bach und Cavatine von Raff, Präludium für Orgel von Huber und Trauungsnachspiel von Kretzschmar, altböhm. Weihnachtslieder, harm. von Riedel, sowie Präludium und Fuge in Amoll von Bach. — Am 15. Vorträge in Zschocher's Musikinstitut: Fdursuite mit Variationen von Händel, Violinsonate von Dussek, Rondo für zwei Claviere von Weber, Amollcapriccio von Mendelssohn, Papillons von Schumann, erster Satz von Beethovens Cmollconcert (für 2 Pfte.), Ouverture zu „Tannhäuser" 8hdg., Claviersoli von Lißt, Thalberg 2c. — Am 16. fünftes Concert der „Euterpe": Ouverture zu „König Stephan" von Beethoven, Emollconcert von Chopin und Solostücke (Frl. Mehlig), Orchesterhumoreske von H. v. Herzogenberg und Bdursymphonie von Schumann. — Am 18 neuntes Gewandhausconcert: zu Weber's Geburtstag Ouverturen zum „Beherrscher der Geister" und zu „Oberon", Concertstück (Weidenbach), Arie aus „Athalia" und Lieder (Frau Peschka) sämmtlich von Weber, sowie Cmollsymphonie von Gade. — Der hiesige „Chorgesangverein" gab am 1. sein erstes Winterconcert im großen Saale des Hotel de Pologne. In den zum Vortrag gebrachten Chorwerken zeigte der zu einer stattlichen Schaar angewachsene Verein nicht nur Frische und Lebendigkeit, sondern auch richtiges Erfassen der Intentionen der Componisten. Wir müssen dem Dirigenten Moritz Vogel die wohlverdiente Anerkennung zollen, daß er bisher das Studium des Vereins mit Liebe und künstlerischem Verständnisse geleitet hat. Neu für uns war das Chorlied von Fr. v. Holstein „Still bei Nacht", das nach Form und Inhalt zu den besten der diesem Gebiet entsprossenen Producte zählt. Eine einfache, innig und zart gedachte Composition von Engel, das allgemein bekannte „Haidenröslein", gab dem Chore Gelegenheit, mit trefflichem piano und correcter Textaussprache zu glänzen. Mendelssohns wohlbekannte Hymne „Hör' mein Flehen" und die letzten beiden Chöre aus „Der Rose Pilgerfahrt" wurden kräftig und schwungvoll gesungen. Die geschätzte Concertsängerin Frl. Oeser hatte das Solo in Mendelssohns Hymne übernommen und zeigte sich außerdem in zwei glücklich gewählten Liedern von Sucher („An die Entfernte" und „Liebesglück") als trefflich geschulte, mit schöner sympathischer und zugleich kraftvoller Stimme begabte Künstlerin. Ferner sang Frl. Matthes, Mitglied des Vereins, zwar noch sehr befangen aber mit schöner, weicher Stimme von R. Franz „Es hat die Rose sich beklagt" und „O danke nicht für diese Lieder", und Hr. Opernsf. Franzius erfreute durch Vortrag der großen Arie „Die Nacht ist schön" aus Kreutzer's „Nachtlager". Als besonders dankenswerth ist hervorzuheben, daß wir nach langer Zeit wieder einmal Bürgers „Leonore" mit der höchst charakteristischen Musik Liszt's zu hören bekamen. Frl. Ernst-Schönberr, Mitglied des hiesigen Stadttheaters, trug die classische Dichtung mit Virtuosität vor. Hr. Ferd. Siegert, ein junger Pianist, welcher Lißt's bedeutungsvolle Musik ausführte, würde in Lißt's außerdem gespielten Transscriptionen „Du mein holder Abendstern" und „Du meine Seele, du mein Herz", größeren Succes erzielt haben, wenn sein Spiel von mehr künstlerischer Ruhe getragen worden wäre. Die HH. Moritz Vogel und Klesse vermittelten uns außerdem vortrefflich zwei kleine werthvolle Werke für Pianoforte und Violine: Souvenir von St. Heller und Humoreske von Reinecke. —

Meiningen. Am 27. v. M. Concert im Hoftheater: Präludium, Choral und Fuge für Orchester von Bach-Abert, Variationen aus Beethovens Adurquartett, Manfredouverture von Schumann, Sphärengesang und Adagio aus dem Streichquartett Op. 17 von Rubinstein und Leonorensymphonie von Raff. —

Minden. Am 7. Concert des Männergesangvereins der „Westfalia" unter Leitung des Hrn. v. Kaulbars. „Dasselbe hatte ein zahlreiches Publicum in die hübsche Tonhalle gelockt. Leider giebt jedoch die zu Theatervorstellungen so sehr geeignete „Halle" für Concertaufführungen nicht „Ton" genug, und wäre daher die rascheste Ausführung eines kleinen projectirten Umbaus lebhaft zu wünschen. Eröffnet wurde das Concert mit Beethovens ganz vortrefflich dirigirter und ausgeführte Egmontouverture. Unter den zahlreichen Gesängen fesselte am meisten Bruch's „Lied der Städte". Einen passenden Contrast zu diesem düsteren, wilden „Städtelied" bildeten Otto's anmuthige, sehr dankbar aufgenommene „Waldlieder". Das Orchester leistete unter seinen Führern das Erfreulichste und die Aufführung der Chöre zeugte von fleißigem Studium. —

Mühlhausen i. Th. Am 4. Soirée des Musikvereins: Ddurtrio von Beethoven, Chor mit Streichinstrumenten von Rheinberger,

Lieder für Tenor, Violoncellvariationen von Mendelssohn sowie Bruchs „Birken und Erlen". —

Oldenburg. Zweites Concert der Hofcapelle: Ouverturen zu „Faust" von Spohr und „Coriolan" von Beethoven, Esdursymphonie von Schumann, Arien von Spohr und Haydn sowie Lieder von Schumann und Brahms (Frl. Breidenstein aus Erfurt). —

Paris. Am 7. Concert populair unter Pasdeloup: Symphonie Op. 20 von Gade, Manfredouverture von Schumann, Symphonie brève von Th. Gouvy, Fragmente aus Meyerbeers „Struenseemusik" und aus dem Septuor von Beethoven. —

Prag. Am 22. v. M. Soirée des deutschen Männergesangvereins: „Wir bleiben treu!" Gedicht und Musik von H. Pfeil, Elegie von Ernst (Georg Frič), „Muntrer Bach" von A. Billeter, „Wanderlied" von Köllner, Lieder (Frl. Anna Kollareck), „Abendruhe" von Markull, Ballade und Polonaise von H. Vieuxtemps (Georg Frič), „Nacht" von Lassen, „Frühlingssturm" von Wilhelm Speidel, „Schiffergruß" von Gustav Jansen und „Hildebrandlied" von Reinecke. —

Die Streichinstrumente auf der Wiener Weltausstellung.

(Schluß.)

Die Erfahrung lehrt, daß gut construirte Geigen mit den Jahren an Klangschönheit gewinnen, namentlich, wenn sie stets von geschickten Virtuosen gespielt werden. Wir können uns leider durch das Medium ihres jetzigen Tones nur eine sehr unsichere Vorstellung machen, wie die beiden alten Instrumente (eine Geige und eine Bratsche), welche Hr. Schmidt unter seinen eigenen Fabricaten ausgestellt, geklungen haben, als sie aus der Werkstätte hervorgingen. Es liegt nun die Frage auf der Hand, ob es nicht möglich, durch einen künstlichen Proceß dem Einflusse des Alters zuvorzukommen und eine Geige ohne gewaltsamen Eingriff in der herkömmlichen Form von vornherein mit allen den vorzüglichen Eigenschaften auszurüsten, welche bis jetzt nur die Frucht der Zeit und des Gebrauches sind. Auch nach dieser Richtnng hin sind verschiedene Versuche gemacht worden. So kam Vouillome auf die Idee, durch chemische Präparate das Holz dem der alten Geigen ähnlich zu machen; die aus diesem Materiale angefertigten Instrumente zeichnen sich durch einen herrlichen, echt italienischen Ton aus. Leider waren diese Vorzüge von kurzer Dauer; die Geigen bewährten sich nicht und verloren in Folge dessen ihren Werth. Einen ähnlichen Versuch durften wir auch in dem Instrumente entdecken, welches Hr. Georg Gemünder aus Newyork in der amerikanischen Abtheilung unter dem prunkenden Titel Kaiservioline ausgestellt hat. Dagegen würde freilich der Erbauer protestiren, denn er erklärt selbst in einer kleinen Schrift, daß er mit Hilfe dreier Wissenschaften, der Mathematik, Akustik und Kenntniß in der Auswahl des Holzes das System der italienischen Schule nicht nur erfaßt, sondern in demselben auch Fehler entdeckt habe. „Ich habe ausgefunden, daß die alten Meister in ihrer mathematischen Eintheilung und der verschiedene Dicke der Ausarbeitung der Deckel und der Böden nicht zur Vollkommenheit gelangt sind, sondern Fehler begangen haben. Diese Fehler habe ich bei Anfertigung meiner Violinen zu vermeiden gesucht und glaube, diese meine Aufgabe gelöst zu haben"; so äußert er sich selbst und erzählt uns auch im Weitern, daß er Violinen in Nachahmung der alten Vorbilder verfertigt habe, welche große Künstler und Kenner und Autoritäten ersten Ranges von Europa und Amerika für echte alte italienische Geigen anerkannt hätten, nicht ihres Tones wegen, sondern auch in der ganzen äußeren Erscheinung. Das klingt nun allerdings sehr erbaulich; es hat aber viele berühmte Geigenbauer gegeben, welche mit denselben Wissenschaften und den gleichen Talenten ausgerüstet waren und dennoch das Ziel trotz aller angestrengten Bemühungen nicht erreichten. Wir hegen, offen gestanden, ungeachtet jener Versicherungen den Argwohn, daß Hr. Gemünder dennoch zu einer chemischen Behandlung des Holzes seine Zuflucht genommen hat. Die in Rede stehende Geige, eine getreue Copie nach Giuseppe Guarneri, ist in der That sehr schön dem Aeußern nach und von ganz vorzüglichem Ton. Allein um den exorbitanten, echt amerikanischen Preis von zehntausend Dollars, d. i. zwanzigtausend Gulden, zu entschuldigen, müßten ihre Vorzüge erst die Zeitprobe bestehen. Ein echter Guarneri kostet kaum den fünften Theil dieser Summe; wer einen solchen besitzt, weiß, was er für die Zukunft hat, bei der Geige des Hrn. Gemünder muß es aber erst die Zukunft lehren.

Die Geigenfabrication ist auf der Ausstellung am reichsten auf der österreichischen, deutschen und italienischen Abtheilung vertreten, wenn wir die Anzahl der Firmen zum Maßstab nehmen. In der ersten befinden sich deren zwölf und wenn wir die Sendung des Grafen Leopold Martini einrechnen, dreizehn. Unter ihnen stehen selbstverständlich Lemböck und Bittner schon wegen der vielen Verdienste, die sie sich um den Geigenbau von Wien erworben haben, voran. Die Violinen Lemböck's haben einen vollen, aber zum Theil etwas scharfen Ton. Am meisten spricht eine Copie nach Maggini an, die einen weicheren und anmuthigeren Klang als die anderen entfaltet. Besonders gelungen ist dem Meister eine Viola, deren Ton an den Charakter der alten italienischen Muster anstreift. Die beiden Celli zeichnen sich mehr durch Stärke als durch Noblesse des Tones aus. Die sämmtlichen Instrumente sind schon wegen ihrer guten, soliden Bauart durchaus preiswürdig. Die Jury hat Hrn. Lemböck mit Recht die Fortschrittsmedaille zuerkannt. In Betreff der Solidität stehen die Leistungen Bittner's denen Lemböck's nicht nach. Bittner ist bekanntlich ein sehr feiner Kenner des alten italienischen Styls und der Construction der Geigen, allein er hat nicht immer die glücklichste Hand. Seine Violinen heben sich durch einen zwar weichen aber etwas kleinen und mitunter gepreßten Ton hervor; die Celli könnten freier ansprechen. Dagegen zeichnet sich seine Viola durch eine edle und anmuthige Klangfarbe aus. Bittner hat auch eine viola d'amore von schönem, sanftem Ton ausgestellt. Dieses so lange verschollen gewesene Instrument hat erst Meyerbeer wieder in seinen „Hugenotten" zu Ehren gebracht, es wäre für gewisse Stimmungsbilder auch im Ensemble des Orchesters prächtig zu verwenden und sollte deshalb einen verbreiteteren Cultus finden. Wir besitzen übrigens in Herrn Kral einen bedeutenden Virtuosen, der früher in mehreren Concerten, unter Anderm im Gewandhause zu Leipzig mit Vorträgen auf der Viola d'amore großen Effect gemacht hat. Leider ist die Kunst desselben bis jetzt nur auf die einzige Romanze von Meyerbeer in den „Hugenotten" angewiesen. Herrn Bittner wurde die Verdienstmedaille zu Theil. Einen Haupttreffer hat insbesondere Herr Zach, eine hervorragende Persönlichkeit unter den Instrumentenmachern in Wien, mit einer Geige, einer Copie nach Giuseppe Guarneri gemacht, die ohne alle Uebertreibung als eine wahre Zierde der ganzen Gruppe zu bezeichnen ist. Die Gestalt der Geige ist ganz im Styl des Vorbilds gehalten, und dem Aeußern entspricht vollkommen der helle, warme Ton. Diese Geige kann sich in der That mit Stolz neben der Amerikanerin zeigen, obwol sie nicht wie diese 10,000 Dollars, sondern nur ganz bescheiden 300 Gulden als Preis beansprucht, Unter den übrigen Instrumenten verdient das Cello eine besondere Beachtung wegen des Tons, in welchem sich der echte Cello-Charakter abspiegelt. Der bei ihm ausgestellten Geigen nach dem Systeme Stourdza's haben wir bereits gedacht Herr Zach erhielt mit Fug und Recht die Fortschrittsmedaille. Nächst den genannten Persönlichkeiten wäre vor allen Anderen der Geigenmacher Schmid hervorzuheben, nicht sowohl wegen der Zwölf im Ganzen trefflichen Violinen, die er ausgestellt, sämmtlich Copien nach Stradivarius, Josef und Andreas Guarneri, P. Maggini, J. B. Rugerius und der Prunkvioline mit reichverzierten Zargen und Boden, sondern wegen seiner Bereicherung der Lehrhilfsmittel durch neue Erfindungen. Zunächst kommt in Betracht ein Handleiter für sämmtliche Streich-Instrumente aus Holz, nach der Form der regelrechten Instrumentenhaltung gebildet, mit 4. Federn am Instrument zu befestigen. Hierdurch zwingt sich dem Anfänger im ersten Momente die regelrechte Haltung des Instrumentes von selbst auf. Diesem zur Seite steht ein Handleiter für sämmtliche Bögen aus Holz, bei dem Frosch des Bogens zu befestigen; derselbe hat Vertiefungen für die regelrechte Fingerlage, außerdem ist noch ein Bogenbaß aus Holz zu erwähnen, der an der Decke befestigt wird, domit der Strich des Bogens auf den Saiten ein regelrechter sein muß. Noch andere neue Mittel wären hier anzuführen, deren Beurtheilung jedoch hier zu weit führen würde. Als Belohnung für sein Streben fiel Herrn Schmidt das Anerkennungs-Diplom zu. Noch führen wir an als Aussteller die Herren Placht, Johann Bucher in Wien, Josef Diener (Graslitz in Böhmen, Anerkennungs-Diplom), Josef Volkmann in Schönbach (Böhmen), Lutz und Compagnie, Wien, Stecher aus Salzburg (Verdienstmedaille). Eine Violine, construirt nach einem von Dr. Schaczik endecktem akustischen Gesetze und ausgestellt von Dr. Franz Schaczik, entzieht sich der Beurtheilung, weil sie unzugänglich war. In Ungarn haben sich Schunda und Nemessanyes besonders hervorgethan. Beide wurden mit der Verdienstmedaille bedacht. Wenden wir uns nun zur deutschen Abtheilung, so finden wir nicht weniger als achtzehn Firmen vor, unter

denen wir hier nur der weitbekannten Firma Grimm in Berlin und ferner der Firma Heberlein (Heinrich Theodor jun. aus Markt Neukirchen in Sachsen) gedenken können. Beide sind Inhaber der Fortschrittsmedaille. Die erste Firma hat ein vollständiges Quartett von ausgezeichneter Arbeit geliefert, der Ton der einzelnen Instrumente, wie des Cellos, läßt Manches zu wünschen übrig; die Firma hat schon Besseres geleistet. Noch müssen wir eines Instrumentenmachers Herrn Schünemann aus Hamburg erwähnen, weil derselbe durch die Schuld seines Vertreters um das Urtheil der Jury gekommen ist. Derselbe hat drei Geigen und ein Cello geliefert. Unter den ersten findet sich ein wahrer Zwerg von einer Geige vor. Die größte Länge des Instruments beträgt nicht mehr als 20 Centimeter, die größte Breite nur sechs Centimeter und dabei ist es durchaus correct und regelrecht gebaut. Einen künstlerischen Werth hat es freilich nicht, aber es stellt der Geschicklichkeit des Meisters ein Ehrenzeugniß aus. Die Geigen sowol wie das Cello, jene, so wie dieses Copien nach Stradivario empfehlen sich durch eine vorzügliche Arbeit und einen noch vorzüglicheren Ton. Sie reihen sich den besten Erzeugnissen auf diesem Gebiete an. — Die französische Abtheilung weist nur zwei Firmen, Sylvestre in Lyon und Thibouville-Lamy in Paris, auf; aber Sylvestre allein wiegt durch seine außerordentlich schönen Instrumente mehrere Firmen auf. Beide sind durch Fortschrittsmedaillen ausgezeichnet worden. Desgleichen auch die ebenfalls sehr berühmte Firma Vouilleaume, welche Belgien repräsentirt. Am reichsten ist Italien mit Ausstellern gesegnet, deren Leistungen aber bestimmt zu sein scheinen, den tiefen Verfall des Landes in diesem Kunst- und Industriezweige ans Licht zu stellen. Wenn wir unter den achtzehn Firmen Ceruti aus Cremona nennen, die einzige, die sich eine Auszeichnung, die Verdienstmedaille, erworben, so haben wir vollständig unserer Pflicht als Berichterstatter Genüge gethan. —

E. Schelle.

Kritischer Anzeiger.

Instructive Werke.

Für Pianoforte.

Friedrich Baumfelder, Op. 30, **Jugendalbum;** 40 kleine Stücke in 4 Heften. Leipzig, Kahnt. 2½ Thlr. —

Cornelius Gurlitt, Op. 62, **Jugendalbum;** 24 kleine Stücke. Hamburg, Kranz. 4½ Mk. —

Der Titel beider aufgeführten Werke sagt deutlich genug, an wen sie sich in erster Linie zu wenden gedenken, an die lieben Kleinen, und von wem sie zugleich berücksichtigt werden wollen liegt gleichfalls auf der Hand: von den Herren Musikpädagogen nämlich. Da letztere nach gutem Unterrichtsstoff nur zu oft ängstlich sich umzusehen gezwungen sind, werden sie den in den beiden neuen Werkchen gebotenen bei näherer Prüfung gewiß freudig entgegennehmen und zu derselben Ansicht gelangen, wie wir, denen beide pädagogischmusikalisch recht werthvoll und vollauf zweckentsprechend erscheinen. Das Baumfelder'sche wie das Gurlitt'sche Album setzen eine Technik voraus, die Zöglingen im Alter von zehn bis zwölf Jahren durchschnittlich bereits eigen ist, das Studium der Stückchen wird daher voraussichtlich Niemandem große Mühe machen, denn ihr Gehalt ist hier wie dort ein meist sehr anziehender, anregender, mit Schumann'scher Poesie angehauchter. An welchem Thema nimmt wohl die Jugend mehr Antheil, als an denen, welche handeln von der „Post", „Häschen", „Fröhlicher Wanderer", „Jahrmarktsscenen", „Jagd", „Mühlrad", „Fremder Mann" 2c.? „Erzählungen der Großmama", „Reiterstückchen", „Volksliedchen", „Lustige Geschichten" 2c; welches kindliche Gemüth lauscht ihnen nicht gerne? Wohl ists wahr, daß ähnliche Ueberschriften schon oft in den Handel gebracht wurden, selten jedoch boten sie das, was sie verheißen. Statt kindlicher Einfalt, jugendlicher Naivität Rechnung zu tragen, zielten viele dieser Präparate gerade auf das Gegentheil hin und stifteten deshalb weit mehr Schaden als Nutzen. Die beiden Albums von B. und G. dagegen durchweht der Geist ungekünstelter Jugendlichkeit und deshalb verdienen sie nachdrücklich empfohlen zu werden. —

L. Ramann, Op. 9, **Vier Sonatinen;** Leipzig, Kahnt.

Zum Gebrauch beim Unterricht in den untern Clavierclassen geschrieben, tragen sie alle Eigenschaften in sich, diesem Zwecke vollständig zu entsprechen. Das Stück „Aus der Kinderstube" sowie die Frühlings- und die Weihnachtssonatine besonders sind für das Kindergemüth sehr anregend, sie verdienen deshalb weiteste Verbreitung und beste Empfehlung. —

Johannes Bartz, Op. 9, **Drei Sonaten;** Leipzig, Breitkopf und Härtel. —

Technisch nicht schwieriger als manche Haydn'sche Sonate, gedanklich in ähnlicher Sphäre sich bewegend, mag man dieser drei Sonaten, von denen die erste aus H-, die zweite aus C-, die dritte aus Gdur geht, sich gelegentlich gern bedienen. Sie enthalten musikalisch solide Arbeit, sind stellenweis sogar nicht poesielos. —

Für Pianoforte zu vier Händen.

F. Louis, „Mairöschen". Zweites Heft. Leipzig, Kahnt.

Unter vorstehendem eigenthümlichem Titel ist bereits eine 9 Nrn. umfassende Sammlung kleiner vierhändiger, für zwei angehende Spieler berechneter Stücke erschienen, die sich, wo man sie kennen gelernt hat, großer Beliebtheit zu erfreuen haben. Ihr schließen sich im vorliegenden Hefte drei weitere Stückchen an, die gleicher Tendenz entsprungen und mit gleichen Vorzügen ihrer Vorgänger begabt sind. —

V. B.

Kammer und Hausmusik.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

Günther Barthel, Op. 11, „Gretelein"; Düsseldorf, Wilh. Bayrhoffer. —

So wenig umfangreich dieses Opus, so herzig, anheimelnd ist es doch. Wird dieses Lied mit entsprechender Schlichtheit und Innigkeit gesungen, so muß es überall einen anmuthenden Eindruck hinterlassen. —

Josephine Lang, Op. 27, **Sechs deutsche Lieder** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Heft I. und II. à 15 Ngr. Stuttgart, Ebner. —

——— Op. 34, **Zwei Lieder** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Ebend. 10 Ngr. —

Op. 27 zeichnet sich durch Einfachheit und Wohlklang aus. Die Clavierpartie ist leicht ausführbar, die ersten zwei Lieder sind für Alt oder Bariton, die letzten dagegen für eine über zwei Octaven gebietende Mezzosopranstimme bestimmt. Vor incorrecter Ausgabe, resp. falschen Noten und fehlenden wesentlichen chromatischen Zeichen sollte sich die Componistin besser zu wahren suchen. —

Auch diese als Op. 34 für Mezzosopran geschriebenen Lieder zeichnen sich durch Wohlklang aus, während auch hier die incorrecte Ausgabe Anlaß zu Verwirrungen giebt. — W. Höhne.

Wilh. Czerwinski, Op. 11, „Du schönes Fischermädchen" von Heine. Für eine Sopranstimme mit Begleitung des Pianoforte. Wien, Haslinger. 12½ Ngr. —

Heine's vielbekanntes Lied ist hier in einer Mazurka in Gmoll wiedergegeben. Dieser Versuch ist, wenn auch etwas seltsam, doch an und für sich nicht zu tadeln. Die Gesangkünstlerin Viardot-Garcia hatte sich zu Chopins Mazurken auch Texte zurechtgelegt und erntete damit vielen Beifall. Nur hätten wir dieser Wiedergabe prägnantere Kürze und interessantere harmonische Unterlage gewünscht. Einige anfangs gegen die Scansion begangene Verstöße werden im Laufe des Stückes vermieden. Wir zweifeln nicht, daß auch diese Piece bei gutem Vortrage und richtiger Auffassung der Dichtung sich Freunde erwerben wird. — R. Sch.

Carl Brecht, Op. 2, **Vier Lieder** für eine Singstimme mit Pianoforte. Magdeburg, Heinrichshofen. 12½ Ngr. —

Erzeugnisse ohne irgend welche Bedeutung, die bald dem Strome der Vergessenheit anheimfallen werden. — R. Sch.

Für gemischten Chor.

J. F. Pech, Zwölf geistliche Festlieder für gemischten Chor zum Gebrauch für Kirchen- Schulchöre und Gesangvereine. Leipzig, Klinkhardt. 4½ Ngr. —

Diese Lieder zeigen, daß deren Verfertiger die Regel des vierstimmigen Satzes recht gut studirt hat, sind jedoch arm an Erfindung. Vom ersten bis zwölften Liede geht es in einer Monotonie fort, daß man beim dritten Lied schon alle auswendig weiß. Es wäre wohl rathsam, wenn man Vereine mit so schwachen Producten verschonte. —

W. Höhne.

Ein Nachtrag zur Liszt-Feier.

Wir glauben diesem Jahrgange keinen sinnigeren Abschluß geben zu können, als durch zwei höchst geistvolle Reminiscenzen des großen Lisztjubiläums in Pest, und zwar aus dem Munde des Grafen Albert Apponyi und aus der Feder Friedrich Bodenstedt's.

Graf Apponyi brachte bei dem Bankett am 10. November folgenden Toast aus:

„Verehrter Meister! Hochgeehrte Ehrengäste und Anwesende!

Noblesse oblige, so hieß es in jenen Zeiten, in welchen vornehme Abkunft ihren Mann an die Spitzen der Menschheit stellte. In einer Zeit, wie die unsrige, welche (wenn es ihr auch nicht immer gelingt) doch mindestens das Bestreben auf ihre Fahne schreibt, um von persönlicher Tüchtigkeit, von der Macht des Geistes geführt zu werden, braucht es eines neuen, solcher Gesinnung entsprechenden Wahlspruches: und diesen Wahlspruch haben Sie, verehrter Meister, ausgesprochen, indem Sie in einer Ihrer Schriften die zündenden Worte hinschrieben: Génie oblige! Aber nicht bloß zu theoretischer Belehrung schrieben Sie diese Worte, Sie zeichneten dieselben mit begeisterter Hand auf die Flagge Ihres Lebensschiffes, und in 50 Jahren ruhmvollen Wirkens lösten Sie die stolze Devise Ihrer Künstlerlaufbahn glorreich ein.

Aber wozu verpflichtet der Genius? Auch hierauf finde ich die Antwort in einer Ihrer unvergleichlichen Schriften niedergelegt: „Die Kunst nicht als ein sicheres Mittel für egoistische Vortheile, für unfruchtbare Berühmtheit zu betrachten, sondern als eine sympathetische Gewalt, welche die Menschen sich nähern und vereinigen läßt: sein Leben zu einer hohen Würde zu erheben, die öffentliche Meinung durch das Uebergewicht eines edlen Lebens zu beherrschen, in allen Seelen den Enthusiasmus für das Schöne zu wecken und zu unterhalten: das ist die Aufgabe, welche sich ein Künstler zu stellen hat.“ Es fehlt hier die Zeit, alle Punkte dieses in seiner Kürze so umfassenden Pflichtenverzeichnisses zu beleuchten; ich muß mich darauf beschränken, einen Gedanken herauszuheben und zu besprechen, und wenn ich mich frage, welcher Gedanke dieser eine sein soll, worin das Programm Ihres Wirkens eigentlich culminirt, so finde ich die Worte: „das Leben zu einer hohen Würde erheben!“

Leben! was ist Leben? Heißt Leben im stumpfen Halbbewußtsein hinvegetiren? Tausendmal Nein! Leben heißt eine Seele haben, und was ist eine Seele? Sie ist das göttliche Instrument, bespannt mit jenen Saiten, die bei der Berührung alles Großen, Edlen und Schönen vibriren – und dieses ist das Instrument, auf welchem alle großen Meister der Kunst gespielt haben — diesem Instrumente seine erhabensten Klänge entlocken, das heißt das Leben zu einer hohen Würde erheben! Und dieses Geisterinstrument, verehrter Meister, haben Sie gespielt, wie nur irgend Einer unter den Größten der Menschheit!

Frage ich darum, was in diesen Tagen der Festfreude die höchste Freude unserer Herzen ist? so antworte ich mir: es ist die Empfindung dieser Würde des Lebens, zu welcher wir durch Sie emporgehoben worden sind, es ist, daß wir im Vollgefühle dieser Lebenswürde uns vermessen dürfen, ahnend, ja, beinahe verstehend zu jenen Höhen emporzujubeln, auf welchen Sie uns vorleben, was wir Ihnen nachleben, und wenn ich kühner noch es wage, mich in ihre große Seele zu versetzen, und frage: was ist es wohl, das in jener edlen Rührung, die Sie uns so unverhohlen zeigten, den Kern Ihres Empfindens bildet, so glaube ich nicht irre zu gehen, wenn ich antworte: es ist die Freude, daß die Vibrationen des weit über die Welt verzweigten Geisterinstrumentes Ihnen in diesen Festklängen eine prachtvolle Symphonie entgegenjauchzen, deren Sinn in der armseligen Sprache des Wortes lautet: „Genius, Du hast Deine Pflicht gethan“.

Indem ich zu Ehren dieses pflichtgetreuen Genius das Wort ergreife, muß ich mich vor Allem erinnern, und das führt mich dem Schlusse näher, daß die herrliche Mission, deren glorreiche Erfüllung wir heute feiern, nicht an die Schranken von Raum und Zeit gebunden ist — sie ist unbegrenzt — und sie ist ewig: denn wo es Leben giebt, und wann es nur immer Leben geben wird, muß die Würde desselben durch die hehren Vibrationen jenes Seeleninstrumentes erreicht werden. Und so will ich nicht bei dem für uns so hochbeglückenden Umstande verweilen, daß der gefeierte Meister dieses Instrumentes unseres Volkes einer ist, mit Liebe und mit Begeisterung zu uns sich bekennt; auch nicht dabei will ich verweilen, daß der Punkt der Welt, auf welchem die Ihn ehrenden Festklänge der Geistersymphonie sich concentriren, die Hauptstadt unseres Vaterlandes ist; ich erhebe mein Glas nicht etwa, hochverehrter Meister auf Ihre glorreiche Vergangenheit — nicht auf die vom Schatten der Vergänglichkeit begleitete Jubelfreude dieser Tage; ich erhebe es auch nicht auf Ihr in unvergänglicher Jugendkraft prangendes und so theures Leben; nein — höher! ich erhebe mein Glas auf Ihre Unsterblichkeit!

Unser unsterblicher Franz Liszt lebe hoch! —

Friedrich Bodenstedt aber widmete Franz Liszt von Meiningen aus zum 9. November folgenden humorvoll poetischen Gruß:

Auch uns, im grünen Werragrunde
Erscholl die laute Jubelkunde,
Es rüstet sich das stolze Pest
Zu einem königlichen Fest
Für der Magyaren Lieblingssohn,
Zugleich den Liebling aller Welt,
Die er ein halb Jahrhundert schon
Durch seine Kunst in Zauber hält.

Des flücht'gen Tagesruhmes Wogen
Rasch wechselnd rauschen auf und nieder,
Kommt eine neue angezogen,
Zerfließt gleich, die vorherging, wieder,
Und in dem unruhvollen Treiben
Nur wenig große Namen bleiben.

Doch wer sich frisch ein halb Jahrhundert
Ruhmvoll bewährt in Näh' und Ferne,
Von Alt und Jung geliebt, bewundert,
Dem glänzen ew'ge Ruhmessterne
Wie Dir, dem Doctor und Abbate
Der Tonkunst, St. Franciscus Lißt!
Dir tönt auch meine Festcantate,
Weil Du des Ruhmes würdig bist,
Und weil nicht blos aus fremdem Munde
Dein Ruhm in meine Ohren scholl:
Dir dank ich manche schöne Stunde,
Gesegnet, frucht- und weihevoll.
Du hast mir oft das Herz bewegt
Durch Deiner Töne Zauberklang
Zu höhe'm Flug den Geist erregt:
Ich kann nur danken in Gesang!

So geb' ich dieses Blatt den Winden,
Aus unserm stillen Werrathale
Zur Donau seinen Weg zu finden,
Zum reichbelebten Krönungssaale,
Wo unter Klängen jubeltönig
Dich heut' geweihte Hände krönen
Mit Ros' und Lorbeer, als den König
Im Reich des Schönen und der Schönen.

Laß unter all den Huldigungen,
Die heut in vieler Völker Zungen
Zu Deinem Jubelfest erschallen,
Auch meinen Festgruß Dir gefallen,
Dem sich der Wunsch eint: Gott erhalte
Dich uns noch lange und er walte,
Daß schaffensfroh der Geist Dir bleibe
Und immer schön're Früchte treibe! —

Briefkasten. **D.** in R. Sie erschweren uns unseren Beruf beträchtlich, trennen Sie doch gef. künftig in Ihren Zuschriften das Geschäft vom Vergnügen. — **L.** in B. Es war wegen Mangel an Raum leider unmöglich, Ihren letzten Bericht schon in dieser Nr. zum Abdruck bringen zu können. — **R.** in D. Eine Antwort auf Ihre gef. Zuschrit kann nicht an dieser Stelle gegeben werden. — **B.** in W. Beeilen Sie sich gef. im neuen Jahr etwas mehr! — **P.** in S. Joh. Seb. Bach von Spitta Bd. 1., ist im Verlage von Breitkopf und Härtel in L. erschienen. — **K.** in B. Ihr eingesandtes Programm von 2¼ Elle Höhe konnte uns nicht imponiren, denn auch nicht ein neues Werk war darauf zu finden. — **F. M.** in H. Senden Sie gef. den versäumten Decemberbericht baldigst ein! — **N.** in H. Sie haben getreulich Wort gehalten, weshalb wir bei Ihnen ausrufen können: Ende gut alles gut. —

Neue Musikalien

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Bach, J. S., Concerto für Trompete, Flöte, Oboe und Violine mit Begleitung von 2 Violinen, Viola und Continuo für 2 Pfte. zu vier Händen eingerichtet von G. Krug. 1 Thlr. 5 Ngr.

Beethoven, L. van, Concerte für Pianoforte und Orchester. Arrangement für das Pianoforte zu 4 Händen.
Nr. 5. Op. 73. Esdur. Arr. v. Fr. Brissler. 2 Thlr. 27½ Ngr.
—— Op. 123. Missa solennis für 4 Solostimmen, Chor und Orchester. Vollständiger Klavierauszug mit Text von S. Jadassohn. gr. 8. Roth cartonnirt 2 Thlr.

Bülow, Charlotte von, Op. 7. Verlorenes Glück. Gedicht von Edm. Höfer für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 10 Ngr.
Wo sind die Zeiten hin.

Chopin, F., Notturno für das Pianoforte. Neue Ausgabe. 4. Roth cartonnirt 2 Thlr. 15 Ngr.

Heller, Stephen, Op. 119. Préludes pour Piano. Miniatur-Ausgabe Elegant cartonnirt. 1 Thlr.
—— Op. 137 2 Tarantelles (6me et 7me) pour Piano. Nr. 1 und 2 à 20 Ngr.

Leu, Franz, Barbarossa. Dichtung von Fedor Horrmann, für Männerchor und Solo mit grossem Orchester. Patitur mit unterlegtem Klavierauszuge. 4 Thlr.

Liederkreis. Sammlung vorzüglicher Lieder und Gesänge für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Ausgabe für eine tiefere Stimme. 4. Elegant gebunden. 5 Thlr.

Mendelssohn-Bartholdy, F., Ouverturen für Orchester. Arrang. für 2 Pianoforte zu 8 Händen.
Nr. 6. Op. 89. Heimkehr aus der Fremde. Arrang. von Fr. Brissler. 1 Thlr. 5 Ngr.

Mozart, W. A., Quartette für 2 Violinen, Viola und Violoncell. Neue Ausgabe Zum Gebrauch beim Conservatorium der Musik in Leipzig genau bezeichnet von Ferd. David. In 4 Bänden. 4. Roth cartonnirt. 5 Thlr.

Neruda, Franz, Op. 19. Sonate Nr. 3. Adur. Für das Pfte. 25 Ngr.

Ritter, E. W., Transcription aus klassischen Instrumentalwerken für Violine und Pianoforte.
Nr. 4. **Mozart, W. A.**, Larghetto aus dem Quintett Op. 108. 10 Ngr.
- 5. **Haydn, Jos.**, Andante aus der Symphonie in Ddur. 15 Ngr.
- 6. —— Finale aus der Symphonie in Gdur. 15 Ngr.

Rollfuss, B., Op. 23. Notturno für das Pianoforte. 15 Ngr.
—— Op. 25. 10 Studien (vorzüglich zur Kräftigung des 4. und 5. Fingers) für das Pianoforte. 1 Thlr.

Wolff, L., Op. 7. Vier Stücke, 1. Abendlied, 2. Capriccietto, 3. Notturno, 4. Volkslied. Für Violine und Pfte. 1 Thlr.
—— Notturno aus den 4 Stücken für Violine und Pianoforte. Op. 7. Für Violoncell und Pianoforte. 10 Ngr.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig ist soeben erschienen und durch jede Musikalien- oder Buchhandlung zu beziehen:

Bunte Blätter.

Skizzen und Studien

für Freunde der Musik und der bildenden Kunst

von

A. W. Ambros.

Neue Folge.

Elegant geheftet 1½ Thlr. Elegant gebunden 2 Thlr.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig

Bagge, Selmar, *Lehrbuch der Tonkunst, oder allgemeine Musiklehre.* Für Musiker, Dilettanten und Kunstfreunde. gr. 8. n. 1⅓ Thlr.

Das vorliegende Werk des als Fachmusiker und Kritiker bekannten Autors behandelt im ersten Theile die akustischen Verhältnisse des Tonsystems und die sogenannten Elemente der Musik nach feststehenden Grundsätzen; der zweite Theil enthält eine ausführliche Beschreibung der Instrumente, der verschiedenen Musikformen und Musikarten. Bei knapper und doch leichtfasslicher Darstellung wird das Buch Vielen willkommen sein, die sich mannigfaltige und doch solide Kenntnisse von dem Wesen der Musik verschaffen wollen.

Hauptmann, Moritz, *Die Natur der Harmonik und der Metrik.* Zur Theorie der Musik Zweite Auflage. gr. 8. n. 2½ Thlr.

Küster, Herm., *Populäre Vorträge* über Bildung und Begründung eines musikalischen Urtheils. Mit erläuternden Beispielen. gr. 8.
I. Cyklus: Die einfachsten Tonformen. 1 Thlr 24 Ngr.
II. Cyklus: Die höheren Tonformen. 1 Thlr. 12 Ngr.
III. Cyklus: Der Toninhalt. 1 Thlr.

Die Vorträge wenden sich in ansprechender Weise an jeden Gebildeten, der sich für Musik interessirt und mit ihren ersten Vorkenntnissen vertraut ist. Nachdem die ersten beiden Cyklen die Lehre von den niederen und höheren Tonformen erschöpft haben, um ein Urtheil über den materiellen Theil der Tonkunst zu bilden, geht der soeben erschienene III. Cyklus zum geistigen Theile, zum Toninhalt über, und erörtert unter steter Bezugnahme auf das Mustergiltige der musikalischen Literatur, welches symbolischen Ausdrucks die Musik überhaupt fähig und wie eine objective Deutung ihres Inhaltes möglich sei. Im gegenwärtigen Streite der Partheien zwischen Negirung alles Toninhaltes und einseitigem Betonen des geistigen Elementes mag eine sichere kunstwissenschaftliche Basis für ein massvolles Urtheil am Platze sein.

Lehmann, J. G., *Theoretisch-praktische Harmonie- und Compositionslehre.* Ein Lehr- und Lernbuch für Präparanden, Seminaristen, Schullehrer, Organisten, Kantoren und Musikstudirende. Dritte, neu bearbeitete Auflage. Erster Theil, Die Lehre von der Harmonie oder dem Generalbasse. gr. 8. n. 1⅓ Thlr.

Allgemeine Klavierschule für die Jugend,

Enthaltend eine Anweisung nebst 500 progressiven Uebungen und instructiven melodischen Musikstücken, das Klavierspiel gründlich zu erlernen. Herausgegeben von A. Gerstenberger, Op. 123. Preis 1 Thlr. 10 Ngr.
Verlag von A. Gerstenberger in Altenburg.

Leipziger Theaterschule.

An dieser seit 1871 bestehenden Anstalt beginnen im Januar neue Curse. Anmeldungen für das **Schauspiel** s. z. r. an Herrn Schausp. Schliemann, für die **Oper** an Herrn Prof. Dr. Zopff. Prospecte gratis durch Kahnt'sche Hofmusikalienhandlung.

Die Direction.

☞ Beim Beginn des neuen Jahrganges werden die verehrl. Abonnenten der „Neuen Zeitschrift für Musik" ersucht, um Störungen in der Versendung zu vermeiden, ihr Abonnement bei den resp. Buchhandlungen und Postämtern gefälligst recht zeitig erneuern zu wollen. —

Die Verlagshandlung von C. F. KAHNT.

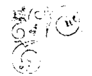
Mit dem 2. Januar 1874 beginnt die

Neue Zeitschrift für Musik
ihren 41. Jahrgang

und ladet der Unterzeichnete zum Abonnement darauf ein. Dieselbe umfasst das ganze Gebiet der Musik und bietet in gediegenen Aufsätzen, historischen, ästhetischen und praktischen Inhalts, neben zahlreichen Besprechungen neuer Erscheinungen und einem sehr vollständigen Feuilleton, Musikern und Musikfreunden eine Fülle des Stoffes in interessanter Abwechselung. Ohne Voreingenommenheit ist sie bestrebt, ebenso der älteren wie der neuesten Zeit gerecht zu werden. Als die wichtigste Aufgabe eines kritischen Organs jedoch betrachtet es die Redaction, die Interessen der gegenwärtigen Kunstentwickelung zu vertreten, und die neuen Ideen, welche seit der Begründung der „Zeitschrift" durch Robert Schumann auf musikalischem Gebiete Wurzel gefasst haben, sind fast ausschliesslich ihr Werk. Die „Neue Zeitschrift für Musik" ist zugleich Organ des „Allgemeinen deutschen Musikvereins", und enthält als solches die officiellen Bekanntmachungen desselben. Der Preis des Jahrganges von 52 Nummern von 1—1½ Bogen beträgt 4⅔ Thlr. Alle Postämter, Buch- und Musikalienhandlungen nehmen Bestellungen darauf an.

Leipzig, im December 1873.

C. F. KAHNT, Verleger.



Bestell-Schein.

Unterzeichneter wünscht ...... Exemplar von der bei **C. F. KAHNT** in **Leipzig** für **1874** erscheinenden

„Neuen Zeitschrift für Musik",

begründet von Dr. Robert Schumann, Jahrgang 1874 von 52 Nummern.

durch die Buch-, Musikalienhandlung ...... zu erhalten.

Ort: ***Name:***

